AVGVSTA PERVSIA

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da CIRO TRABALZA * * * * * * * *

ANNO I.

In Perugia: *Presso l'Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO. I. *NUMERO I.*
Gennaio 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l'Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Gennaio 1906. Fasc. I.

Ai lettori.

Presentare, come vuole il rito, questa nuova Rivista, m'è assai agevole cómpito, perchè non credo necessario nè di giustificarne il diritto all'esistenza, nè di formularne il programma. Più d'uno, anzi, dubito non abbia a meravigliarsi che già da tempo non sia sorto tra noi un tale organo di cultura, come io sono il primo a temere che alla piena esecuzione del vagheggiato disegno non vi abbiamo posto mano troppo tardi. Lo spirito delle età non si raccoglie tutto entro gli archivi e sui monumenti: nel rapido svolgersi della civiltà, passano, con le memori anime, e si trasformano usi, costumi, linguaggio, forme di vita e modi di pensiero, l'aspetto dei borghi e delle città, e perfino la linea del paesaggio. È difficile il fermare nella vertigine della corsa l'immagine delle cose e delle persone che si dileguano; ma chi può riafferrare il passato, quando con esso n'è scomparsa ogni traccia?

Tuttavia, eccoci in molti, o per amor del natìo loco o per l'ammirazione dell'attraentissima fra le terre d'Italia, all'opera diligente del ricostruire e del conservare. E si dica subito, per buono augurio, che il merito di questa che par mia iniziativa, è d'un grande amico di Perugia e dell'Umbria, di Benedetto Croce, il quale, con l'eccitamento a cui non sapemmo resistere, ci porse nella Napoli nobilissima *un modello che potevamo con perfetta fede seguire. Ivi, infatti, per la sua sollecitudine e d'un manipolo valoroso d'eletti amici suoi, — si proseguono indagini sullo svolgimento dell'arte napoletana, si raccolgono intorno ai luoghi e agli edifizi, che s'illustrano nelle loro metamorfosi attraverso i secoli, ricordi di avvenimenti, biografie di personaggi variamente notevoli, particolari di costumi, aneddoti, e ciò che è stato chiamato* les petits côtés de l'histoire: *quanto insomma può contribuire a formar quasi un complemento alle pubblicazioni di storia di maggior gravità, importanza ed estensione —; così, come ci proponiamo di far noi per l'Umbria, allargando la ricerca anche ai canti popolari e alle altre forme di poesia dialettale, che non attrassero troppo fin qui le cure larghe e amorose dei raccoglitori.*

Alla storia generale da più anni provvede, in onore del nostro nome, con alacre dottrina la falange della R. Deputazione per mezzo del Bollettino *e d'altre pregiate edizioni; mentre la leggenda francescana, oltre la preziosa diligenza della* Miscellanea *folignate e della rassegna del Suttina, seguiterà a raccogliere sulla sua umile gloria la luce della geniale sapienza di Paolo Sabatier, anima della* Società internazionale *d'Assisi; e per la breve ma eroica gesta del nostro riscatto è nato di recente un opportuno* Archivio: *poderose forze, già collegate tutte con belle promesse alle nostre dai loro migliori rappresentanti, che non isdegneranno scendere in questo più modesto ma non men fertile campo di lavoro.*

Commetteremmo per altro un'ingratitudine, se, nel cominciar dell'impresa, non rivolgessimo di qui il pensiero alla benemerita schiera degli eruditi umbri che, come il Bartoli, il Sansi, il Michaeli, il Bonazzi, il Cristofani, a tacer d'altri e de' viventi, ci lasciarono storie municipali ben degne d'encomio o, come il Belforti, il Vermiglioli, il Fabretti, accumularono tesori di dottrina, o, come Mariano Guardabassi, ricercarono e additarono alla comune custodia le ricchezze artistiche sparse nella regione: a quei descrittori di Perugia che si chiamarono Pellini, Ciatti, Crispolti, Pascoli, Morelli, Orsini, Mariotti; e, particolarmente a due che, anco per rispetto all'Italia, si possono sicuramente annoverare tra i precursori di questi nostri studi: l'uno, Serafino Siepi, che, sul principio dell'Ottocento in quel suo Topografico ritratto della città di Perugia, *affermando d'essersi studiato di congiungere « alla* Descrizione *un gran numero di* Storiche Memorie *dirette non solo ad illustrare con più estese notizie ciò che di più essenziale si era ivi solamente accennato, ma ad istruire insieme il Cittadino di molte origini istituzioni costumanze vicende e fatti relativi a ciascuno dei luoghi pubblici descritti, riunendo così in un sol libro ciò che si legge sparso in tanti volumi o rimanea tuttora ascoso nella taciturna oscurità degli Archivi », delineava con ammirevole precisione quasi tutto il nostro programma; l'altro, Adamo Rossi che, con Giambattista Rossi Scotti e con Gian Carlo Conestabile, fondava circa trent'anni or sono quel* Giornale d'erudizione artistica, *vero archivio storico dell'arte e del costume, che resta anche oggi imitabile esempio.*

Nè potremmo, così, salutati i cortesi che ci leggeranno assiduamente, dar la parola ai primi nostri collaboratori, che in questo numero, non compilato per mostrar l'estremo di nostra possa, preannunziano e testimoniano il valore e la fama degli altri, senza ricordare con la massima simpatia la vecchia Favilla, *sempre più fiorente nelle mani del valoroso poeta e nostro carissimo amico e collaboratore Leopoldo Tiberi, che da più d'un trentennio tiene accesa, nella verde Umbria, la fiaccola della letteratura.*

CIRO TRABALZA.

Dal Corso a S. Giuliana.

Perugia *Torrena*. — Il borgo di S. Giuliana. — La Piazzetta dei Baglioni. — L'Osteria di S. Marco. — L'Albergo del Re. — Il *Cafè*. — S. Maria de' Servi. — La Sapienza Nuova. — Le Case dei Baglioni. — La Muraglia antica. — La vera Porta Eburnea. — La Rocca Paolina. — Il Giuoco del pallone. — Piazza del Mercato e d'Armi.

NESSUNA parte della città di Perugia ha subito nel corso dei secoli tanti mutamenti edilizii quanto quella che dal Corso scende giù sino a S. Giuliana; ed i mutamenti sono stati di sì grande importanza ed estensione, ed alle volte così repentini, da far cambiare totalmente, in breve tempo, la fisonomia di questa parte della città.

A chi volesse raffigurarsi, con molta verisimiglianza, quale aspetto da questa parte offrisse Perugia prima del 1540, molto gioverebbe l'osservare i preziosi affreschi di cui il Bonfigli decorò le pareti della cappella dei Priori, ed in ispecial modo quello che mostra Perugia stretta

d'assedio da Totila. Quivi è rappresentato l'ingenuo stratagemma ideato dal vescovo S. Ercolano, del bue saziato di grano e poi gettato nel campo degli assedianti; stratagemma, che il chierichetto traditore fa fallire, rivelando a Totila l' inganno.

Come sfondo alla scena si vede più prossima la chiesa di S. Ercolano, indi la via che sale alla Porta Marzia, e la porta stessa con buon tratto della muraglia antica: ed in alto, sulle mura, i tetti delle case degradanti verso S. Giuliana, e le torri numerose, che si elevano alte e snelle dalle case gentilizie. E poichè è noto, che i nostri pittori quattrocentisti, anche se rappresentavano scene di età antichissime, senza preoccuparsi punto d'incorrere in anacronismi troppo evidenti, riproducevano con una diligenza ed una precisione meravigliose i costumi, gli usi, gli oggetti, i luoghi e le persone del loro tempo, si può esser certi, che quelle torri, rappresentate dal Bonfigli nel breve tratto di panorama della città, esistevano tutte al tempo dell'autore (fine del secolo XV), e che la forma e le proporzioni di ognuna erano così come vedonsi rappresentate. Si contano in quest'affresco ben sedici torri chiaramente visibili, e la maggior parte di esse doveva appartenere ai potentissimi Baglioni, che appunto in quella parte più alta del rione di Porta Eburnea, poi occupata dalla Rocca Paolina, ed oggi dalla prefettura e giardini, avevano le loro case.

Fot Anderson - Roma. ASSEDIO DI PERUGIA - BONFIGLI (Pinacoteca)

Ma vi è anche la testimonianza di antichi storici e cronisti, che dan notizia del grande numero di torri, che facean nobile corona alla città, sì da farle meritare il nome di *Turrena*. Alcuni storici le attribuivano persino settecento torri (1): altri cento torri sul cadere del secolo XIV. Il Mariotti si limita invece a contarne quarantadue; ma pare intenda parlare di quelle della cinta di mura (1).

Comunque siasi, era certamente quella la caratteristica di ogni città medioevale; ed in Perugia poi, dove più tremende inferocivano le fazioni, gli odii e le sanguinose guerre fratricide, era ben naturale che tutte le case gentilizie si munissero come vere fortezze, gareggiando nell'altezza delle loro torri.

I grandi perfezionamenti, che il secolo XVI apportò alle artiglierie, e che produssero un radicale mutamento nel sistema di fortificare, costrinsero a far cimare, ed a poco a poco a far scomparire del tutto, le belle ed alte torri, orgoglio dei palazzi e delle città medioevali.

Ma se questa causa portò ad un graduale e lento mutamento di aspetto di tutta la restante parte della città, non ebbe il tempo d'influire su questa parte di cui parliamo, ove un cambiamento molto più profondo e repentino doveva avvenire come per vero cataclisma.

Ed il cataclisma fu la decretata costruzione della Rocca Paolina per volontà di Papa Paolo III Farnese; e non solo le torri ne furon colpite, ma palazzi, e chiese, e monasteri, e case e piazze, e strade, portando così il più grande sconvolgimento topografico ed edilizio che abbia mai avuto Perugia dal medioevo sino ai nostri giorni. È ben difficile oggi formarsi un'idea anche approssimativa di ciò che doveva essere questa parte di Perugia prima del 1540.

Bisogna leggere i cronisti dell'epoca per intendere tutta la portata di questa immensa opera di demolizione, e la lunga traccia di dolore e di lutto che essa lasciò nel popolo perugino.

Le più belle e più ricche case di Perugia caddero inesorabilmente sotto il piccone demolitore; quella piena di tesori artistici di Braccio Baglioni detto il « Lorenzo il Magnifico » di Perugia; l'altra di Ridolfo Baglioni confinante con la precedente, anche splendida casa, che Malatesta aveva abbellita ed arricchita con la mal tolta moneta del tradimento: poi, di fronte a questa, più verso est, la grande e bella casa di Gentile Baglioni; ed oltre a queste più di trecento case del Borgo di S. Giuliana con due

(1) SIEPI, *Descrizione di Perugia*, vol. III, pag. 828.

(1) A. MARIOTTI, *Lettere pitt.*, pag. 10. Nota 3.

monasterí ed undici chiese, e l' edificio della Sapienza nuova che confinava con le case di Ridolfo e di Braccio.

Esaminando i disegni fatti da Antonio e da Aristotile da Sangallo per la Rocca Paolina, ed oggi conservati nella Galleria degli Uffizi di Firenze, vi ho potuto ritrovare degli elementi davvero preziosi per tracciare con molta approssimazione la topografia di quella parte di Perugia dove sorgevano le case dei Baglioni.

Le strade che dalla piazza grande conducevano verso le case dei Baglioni erano tre: quella di mezzo corrispondeva all' attuale Corso Vannucci, più stretta però, e sboccava di fronte all' edificio della Sapienza nuova, dove, biforcandosi, con un ramo conduceva alla piazza dei Servi, con l'altro, che ripiegava quasi ad angolo retto, menava alla piazzetta dei Baglioni; a destra di questa via centrale, un' altra via, che corrisponderebbe all' attuale Via Bonazzi, anche proveniente dalla piazza grande metteva capo alla stessa piazza dei Servi, rasentando la chiesa dello stesso nome. La terza via, a sinistra della prima, sboccava dritta sulla piazzetta Baglioni, e corrisponderebbe all' angusta via che separa il palazzo Donini dal palazzo Cesaroni (Palace Hotel).

Doveva essere questa dei Baglioni una meravigliosa piazzetta del più bel carattere medioevale, circondata dai palazzi più sontuosi di Perugia; e su di essa imminenti elevavano alti i loro fastigi merlati le belle torri di Gentile e di Braccio. E fra gli alti e scuri edifizi, nello sfondo delle strette strade, che scendevano verso la muraglia antica, d' un tratto si offrivano luminose allo sguardo le curve lontane dell' Appennino umbro.

In questa medesima piazzetta troviamo segnata in uno degli schizzi di Antonio da Sangallo un' « *Osteria di S.to Marcho* »: della quale osteria ed albergo di S. Marco, come dell' altro albergo detto *del Re,* che prima esisteva nel luogo stesso, e che poi fu distrutto dalla caduta di una torre, il Graziani ci dà nelle sue Cronache queste precise notizie: « A dì 30 de « Novembre (1448) de notte, cadde una torre « dalli fondamenti lì ne l'Arbergo del Re, apic « ciato con le case di Nello dei Baglioni, quale « arbergo era dei Bocoglie, lì incontro alla « casa de Messer Giapeco de Teveruccio dei « Ranieri, lì in piei de la piazza. Et in quel « luogo Nello predicto de nuovo ce refece lo « arbergo, quale se chiama lo arbergo de « S. Marco, et comenzò ad arfare dicto arbergo « a dì primo de Novembre 1454, e lì ce mise « uno che se chiamava Piero Barbadoro » (1).

Era questo certamente il più aristocratico albergo di Perugia, e si trova infatti indicato altre volte dai cronisti, per avere ospitato illustri personaggi.

Diamo ancora un' altra notizia, che potrebbe forse tornare grata a qualche raccoglitore di simili memorie. Negli stessi schizzi topografici del Sangallo, e tra le pochissime indicazioni scrittevi, troviamo segnato, presso la piazza dei Servi, un *cafè.*

Questa piazza dei Servi, che in uno schizzo viene indicata anche col nome di *Piazza di Malatesta,* era limitata ad ovest della chiesa di Santa Maria dei Servi, a nord dalla Sapienza nuova, ad est dalla casa di Braccio, che aveva verso la piazza un' alta torre con orologio: a sud dalla muraglia antica.

Santa Maria dei Servi era una bella chiesa del XV secolo, costruita da quella numerosa schiera di artefici lombardi, che in quell' epoca si trovavano in Perugia, e lavoravano contemporaneamente al palazzo dei Priori ed alla costruzione di S. Lorenzo, di S. Domenico e di S. Francesco. Surse sul luogo dov' era già altra chiesa dello stesso nome; e, per ottenere area più spaziosa alla nuova costruzione, nel 1432, anno in cui fu iniziato il lavoro, venne abbattuta la casa dove abitava il Vescovo (1).

L' edificio della Sapienza Nuova era in precedenza anch' esso occupato da un albergo, detto « *L'Albergo del Leone* »: nel 1427 il Vescovo Benedetto Guidalotti, fondatore della benemerita istituzione, ne fece l' acquisto, ed ordinò ed iniziò con signorile magnificenza i lavori necessarii per adattare quell' edificio ad alloggio di studenti.

Le case di Ridolfo e di Braccio Baglioni con la Sapienza nuova formavano tutta un' isola. Nei disegni del Sangallo non è determinato il confine di quelle due case; ma riteniamo che a sud fosse quella di Braccio, e che ad essa appartenessero quindi la corte con porticato a colonne e la torre con l' orologio. E questa nostra opinione ha fondamento su ciò che scrive il Matarazzo, il quale ci fa sapere che Grifonetto, padre di Braccio « *avea più bella casa lui solo che non avean tutti gli altri* ». Inoltre egli ci dà notizia che questa casa aveva un chiostro e due torri, ed era tutta dipinta dentro e fuori « *dalla cima in sino a terra* » e che aveva una sala in cui erano dipinti, da una banda, tutti i più grandi capitani, che ebbe Perugia, e similmente, dall'altra, tutti gli uomini più famosi per dottrina; ed in mezzo a questa duplice schiera era dipinta una bella donna dall' aspetto regale sul cui capo era scritto « *Perugia* ».

Una stretta via che dalla piazzetta dei Baglioni scendeva verso la muraglia antica sepa-

(1) Graziani, *Cronache,* in *Archiv. Storico,* vol. XVI, parte I, pag. 612.

(1) Graziani, *op. e loc. cit.*, pag. 359.

rava la casa di Braccio da quella di Gentile, anche questa adorna di belle sale riccamente decorate, e munita di due torri, d'una delle quali, e precisamente di quella più prossima alla Porta Marzia, mi si assicura che esistano ancora, nei sotterranei della ex Rocca Paolina, gli avanzi, visibili sino a qualche anno fa, ma ora non più accessibili.

La muraglia antica, secondo gli schizzi e disegni del Sangallo, dalla Porta Marzia, ripiegava bruscamente verso occidente lungo la via che correva a sud delle case dei Baglioni, e si dirigeva quindi verso il coro della chiesa dei Servi. Questa muraglia però, a quanto pare, doveva essere nel 1540 già in parte nascosta da edifici, e rotta per dare passaggio ad un'altra via, che discendeva ripida verso la muraglia nuova.

Secondo una pianta di Perugia recentemente pubblicata, questo tratto di muro antico compreso fra la Porta Marzia e l'ex chiesa dei Servi, seguiva invece un giro alquanto più largo spostandosi più verso sud, e precisamente seguendo il tracciato della fronte meridionale della Rocca (1). Ma, fra i due, noi ci siamo attenuti al tracciato di Antonio da Sangallo.

Ed eccoci ora alla Porta Marzia.

Questa porta, come già da noi si è fatto cenno in un altro scritto (2), era precisamente l'antica Porta Eburnea. Ciò ci è stato rivelato da uno dei preziosi schizzi del Sangallo, quello segnato col numero 1207 dell'indice: rappresenta appunto la Porta Marzia, e a piede vi è scritto di mano di Antonio « *Porta Bornia di Perugia* ». Ecco dunque scoperta l'araba fenice, chè non altrimenti potea chiamarsi questa antica porta di cui in tutte le moderne guide e monografie e storie di Perugia invano si cercherebbe notizia del luogo dov'ella fosse stata, delle sue vicende, e della sua misteriosa sparizione. Tutti invece parlano di quella che oggi serba il nome usurpato di Porta Eburnea, che evidentemente, non solo non è l'antica, ma non può nemmeno essere stata edificata nel luogo stesso dov'era quella, la quale trovavasi nella cinta di mura antiche, mentre questa è nella cinta moderna. E poi su questa porta vi è un'iscrizione che ne dice il vero nome, quello cioè di *Porta Crucia*, e della antica Porta Eburnea non si fa nemmeno cenno (3).

Il Siepi si limita a dire che questa Porta Crucia « *ritenne il nome di Eburnea o Bornia, che ebbe già la vecchia Porta situata più addentro nel giro delle mura etrusche* (1) ». Ma nel giro delle mura etrusche, e proprio alle spalle dell'attuale Porta Eburnea, non vi è che l'arco della Mandorla e non altro. Dov'era dunque quest'antica Porta Eburnea? — mistero.

D'altra parte la notizia, che i disegni del Sangallo ci dànno, con autenticità che non potrebbe essere maggiore, viene confermata indirettamente dai cronisti, che ci dicono come le case dei Baglioni fossero vicinissime a Porta Eburnea, e precisamente comprese fra Porta Eburnea e Porta S. Carlo.

Ma che Porta Eburnea e Porta Marzia fossero una medesima cosa ce lo afferma in modo abbastanza esplicito il Matarazzo, il quale così scrive: « . . . . . Porta Eburnea, quale se vole « dire che sempre è stata prospera e piena de « buone augurie a l'escire da la città, per lo « interesse e opere de Marte: il che sempre « aveano usato li capitani della magnifica casa « Baglioni, quando andavano a far battaglia » (2).

Un'altra conferma si può avere in un passo delle *Lettere Pittoriche* del Mariotti, dov'è detto che il Martelli nel 1576 « scolpì in pietra le Armi della Città per la *nuova* Porta di Borgna (Annal. 1576, sub die 25, Decembris fol. 192) » (3).

Si rivendichi adunque all'Arco Marzio l'altro suo più antico e glorioso nome di Porta Eburnea.

Tra la muraglia antica e la moderna correvano, come è detto in una nota del Sangallo, più di cento canne. La muraglia moderna seguiva il tracciato dell'attuale cinta daziaria.

Delle chiese che furono abbattute troviamo nominate, oltre S. Maria dei Servi, la Parrocchia di S. Silvestro e S. Cataldo: dei due monasteri si fa specialmente menzione di quello delle Vergini, che, pare, doveva essere un importante edifizio.

Al di là della muraglia nuova, dove è ora la piazza d'armi o piazza del mercato, continuavano ancora numerose le case, formando il Borgo di S. Giuliana. Sebbene la nuova fortezza non si spingesse così innanzi, pure tutto quel Borgo dovette essere raso al suolo, per lasciare dinanzi e tutt'intorno all'opera bassa o Tanaglia un vasto e libero campo di tiro. E si temette molto che la medesima sorte dovesse toccare al bel monastero e chiesa di S. Giuliana, per essere anche questo edificio molto prossimo all'opera bassa: ma per fortuna fu scongiurato un tanto pericolo, e Perugia potè conservare uno dei suoi più belli monumenti medioevali.

(Continua) Ing. G. Bacile di Castiglione
Capitano del Genio.

(1) Vedi pianta in *The Story of Perugia* by M. Symonds and L. Duff Gordon, Londra, 1901.

(2) V. G. Bacile di Castiglione, *La Rocca Paolina di Perugia*, pubb. in *L'Arte*, anno VI, fascicoli XI e XII.

(3) Ecco l'iscrizione:

CRUCIAM . PORTAM . VETUSTATE . COLLAPSAM . OCTAVIUS . DE . SANCTA . CRUCE . PRAESES . IN . HANC . FORMAM . ORNAVIT . ET . RESTITUIT . A . D . MDLXXVI .

(1) Siepi, *Descrizione di Perugia*, vol. III, pag. 707.

(2) Matarazzo, *Cronaca*, in *Archiv. storico*, vol. XVI, parte II, pag. 208-9.

(3) Perugia, 1788. Dalle stampe Baduelliane, pagina 262, n. 2.

Un Pérugin au Musée de Toulouse

Il est superflu, à propos de ce chef-d'oeuvre exilé, de déplorer pour la centième fois les horreurs de la guerre et en particulier les pilleries du Consulat et de l'Empire. Pérouse, en un récent Congrès pour la Paix, s'est fait l'écho de la protestation universelle contre des maux que nous sommes les premiers à maudire, bien qu'en ce cas nous en ayons bénéficié. Je crois donc mieux faire d'adresser à Pérouse, sa ville natale, l'image et le commentaire ému de l'oeuvre qu'elle a perdu.

Celle-ci est l'un des 21 Pérugin qui passèrent en France par ordre de Buonaparte, puis de Napoléon, en 1796 et en 1814, et l'un des 19 qui furent envoyés au Louvre regorgeant de richesses en province. C'est le volet gauche d'un grand triptyque, dont le volet droit est à Lyon, le centre inconnu, et qui, arraché à la Sacristie des Augustins de Pérouse, arriva de Paris à Toulouse en 1803. Ainsi l'oeuvre organique, après avoir subi l'exil hors de Pérouse, de l'Ombrie et de l'Italie, a vu encore disperser en France ses membres déchirés. Ce tableau religieux a eu son Calvaire!

Calvaire étrange! Tandis que les saints du volet droit, S.t Grégoire et S.t Jacques, s'ennuient à Lyon, dans la cité active de la soie et du socialisme, les saints du volet gauche, S.t Jean et S.t Augustin, perpétuent dans notre Toulouse bruyante et flaneuse, amoureuse du profane, le parfum du mysticisme ombrien. Et c'est, à la réflexion, un très-piquant contraste!

S.t Jean l'Evangéliste et S.t Augustin méditent tous deux sur le spectacle divin qui a disparu. Ils paraissent en effet regretter quelque chose et souffrir de nostalgie. Si leur mélancolie semble aujourd'hui un peu vague, c'est que l'oeuvre complète n'est plus là pour éclairer de son unité souveraine le sens de chacune de ses parties. Ils sont marqués, dans la physionomie et l'attitude, des traits distinctifs de l'art péruginesque. Blonds d'abord; car Pietro Vannucci a aimé passionnément la blondeur; non pas que le type ombrien offre plus de blonds que de bruns, mais parceque dans la peinture religieuse la blondeur fut un lieu-commun de suavité et de tendresse qui devait plaire au peintre. À tort ou à raison l'humanité, et Pérugin avec elle, associant un sentiment à chaque couleur et dans le cas dont il s'agit à chaque teint, refuse une âme blanche à qui a le teint sombre, et réciproquement. Les anges de l'Angelico ont presque toujours les cheveux blonds comme les blés murs, les joues blanches comme des lys où seraient tombés des pétales de roses. Le mauvais larron de la Crucifixion de S. Marco est aussi brun que la nuit de son âme. Et tout le monde sait que le Diable est noir comme le Mal ou comme l'Enfer. Il n'y a guère d'exception expresse que pour les Rois Mages. Et encore! Que de fois ai-je vu se poser sur la tête crépue de Balthasar, un negre, les reflets de l'étoile d'or, des pyxides d'or, des chamarrures d'or du cortège! Voilà pourquoi les saints que j'ai sous les yeux sont blonds. Dieu sait pourtant si Johannes le Sémite et Aurelius Augustinus de Thagaste en Numidie devaient avoir

S. GIOVANNI E S. AGOSTINO - PERUGINO (Tolosa).

la douce lumière du Septentrion dans leurs cheveux! Tous les deux penchent la tête d'un air dolent selon le rythme accoutumé de presque tous ces pieux personnages, que parait hanter un idéal invisible. Tous deux enfin, comme les autres, appuient le corps sur une hanche, mollement, et ont un pied levé, instable, tels des hérons mélancoliques au bord des étangs où se mire le ciel. Quand on arrive de la rue d'Alsace, bruyante, heureuse de vivre, sillonée da tramways sur rails et bientôt de trolleys électriques, on a devant eux la sensation d'un brusque recul vers un passé très-lointain, et une douceur

exquise vous enveloppe, un peu triste comme celle qui émane d'une vie raréfiée, trop haute et trop pure pour notre humanité.

Mais ces deux fils du même peintre ont parmi leurs affinités des traits individuels, qui font que chacun reste bien lui-même en notre souvenir. Le pur ovale du visage, la petite bouche fraîche comme une cerise, les yeux limpides et un peu rêveurs font ressembler S.t Jean à une jeune fille ou à un éphèbe avant la puberté. Certes ce n'est pas le S.t Jean de l'Apocalypse, qui de Pathmos entrevit aux cieux, en une vision fulgurante, les quatre animaux, les sept sceaux, la grande prostituée assise sur les sept collines et la Bête Symbolique. Le Pérugin, on le sait, n'a rien de prophétique: il ne presse ni ne souhaite la régénération du monde, et il n'a pas dépendu de lui que Pérouse ne restât engoncée dans la religiosité stérile où il a failli lui-même immobiliser son art. Sa face grasse et rubiconde de chanoine qui s'enrichît avec « l'article de piété » reflète la sérénité d'un esprit qu'aucun voeu d'avenir ne travaille. Voilà pourquoi S.t Jean est resté, plus encore chez lui que chez les autres peintres, le disciple quasi-féminin, le seul qui ait été vierge et que sa virginité ait préservé de la mort ignominieuse du martyre. Il est ici l'Apôtre bien aimé, qui montre l'Evangil ouvert (cette Bonne Nouvelle qui allait recréer le Monde!) avec une gracieuse nonchalance. Et cette inclinaison de tête, qui lui est commune avec ses frères péruginesques, est chez lui d'une exactitude conforme aux textes: il se souvient toujours de s'être endormi, au banquet de la Pâque, sur la poitrine du Maître. Sa tunique d'un mauve atténué, décolletée selon la mode féminine de l'époque et son manteau bleu à revers rose bordé de fils d'or entourent son ingénuité d'une très-suave harmonie.

De même ne cherchez pas dans S.t Augustin évêque, mitré et portant la crosse, l'Africain qui nous a laissé les « Confessions » passionnées, ni le dogmatique et impérieux regulateur de la « Cité de Dieu ». Il porte la barbe, mais si fine, si soyeuse et fluide qu'elle ôterait de la virilité à sa physionomie plutôt que de lui en donner. Certes, il ne songe pas à mener Hippone au combat de Dieu! Il est si doux, que sa mître, sa crosse, sa tunique noire, sa grande chape rouge, insignes d'une fonction qui était toute militante, paraissent étrangères à sa personne. Son pied, chaussé d'un cothurne gris, est à demi soulevé de terre comme pour émigrer là-haut.

Et leur vie est si réservée, que ces vêtements tombent en sinuosités larges et lourdes, avec une eurythmie paisible que ne connaissaient pas les primitifs, dont l'inquiétude cassait les plis, et que ne connaîtront pas les romains ni les bolonais, dont la gesticulation va les multiplier. Et tout deux, bien que la pensée de Dieu leur soit commune et qu'ils fassent partie d'une scène d'ensemble, se tournent le dos: ils sont absorbés par leur lyrisme intérieur. C'est que le consensus de la vie, le sens du dramatique ou simplement de la vie collective est étranger au Pérugin. Son art, antisocial au plus haut degré, se retire en son sanctuaire, loin de la rue. Et pourtant l'Ombrie du XVme siècle, si elle est fervente chrétienne, est guerrière aussi, d'instincts violents, et prompte à boire l'allégresse de la vie dans la coupe verte que lui propose la vallée du Tibre. Et la Pérouse d'alors, celle des corporations serrées autour de la bandière, celle des Baglioni, quelle ruche de travail, quel foyer de passions aristocratiques et populaires, quel peuple grouillant autour du Municipio, du palais du Podestat, du Dôme! Voyez les tableautins de Fiorenzo di Lorenzo à la Pinacothèque: écoutez cette activité innombrable qui pullule autour des miracles de S.t Bernardin sur les dalles de la cité ou sous les rochers de la campagne. Miracle à part, voilà les incidents quotidiens de la vie, voilà Pérouse et sa rue, et voilà un art tout près de nous.

Si je veux trouver le réel chez le peintre de l'éternel au-delà, il faut ici regarder le scrupuleux modelé des pieds et des mains, les seules parties qui avec le visage soient ici découvertes. Il faut aussi regarder la couleur. L'oeil de ce mystique a vivement senti sa caresse, celle de la lumière, et les leur a rendues amoureusement. Cela est chaud, ambré, presque vénitien par endroits, et les tons des chairs, des vêtements et de l'ambiance se fondent ensemble comme s'ils avaient le sens de la volupté. Oui, ce délicat coloriste a commis par là le péché de concupiscence. Il faut enfin regarder le paysage. Au pieds des deux saints des violettes s'épanouissent, comme j'en ai tant vu en mars entre Pérouse et Assise, et derrière eux les montagnes d'Ombrie se développent avec un rythme puissant et tranquille, bleues comme les lointains, vertes dans le bas parmi le moutonnement des oliviers. Voilà la terre où nous sommes, ici la terre d'Ombrie où Pérouse poursuit son destin, destin cahoté au temps du Pérugin par les discordes communales, par les ambitions des condottières et la tyrannie du S.t Siège, mais qui est fait aujourd'hui de labeur au sein de l'Unité Nationale, dans la Paix Sacrée.

René Schneider.

Il Convento di S. Francesco presso Stroncone.

Il convento. — Il ritratto del Serafico — L'affresco di Tiberio d'Assisi. — S. Sebastiano.

SUL colle aprico, circondato di oliveti, tra la fitta chioma degli elci e le brune guglie dei cipressi, in vicinanza del paese è adagiato il convento di S. Francesco, dallo stesso Patriarca fondato nel 1213 quando egli, da Terni, ascendeva queste pendici, ricche allora di boschi e di pace, per trovare nel silenzioso speco di S. Urbano il ristoro ai dolori dell' anima e alle macerazioni del corpo (1).

Il modesto ritiro fu originariamente designato col nome di *S. Maria*, e nel 1328 deve essere stato ampliato a forma di convento, tantochè il Gonzaga ne fissa addirittura la fondazione in quell' anno (2), non accordandosi peraltro in ciò cogli altri agiografi francescani, tra i quali basti citare il Wadingo (3), nè coi documenti, fra i quali giovi ricordare una bolla di Nicolò IV del 2 giugno 1291, della quale dovremo occuparci in appresso.

CONVENTO DI S. FRANCESCO presso Stroncone.

Quando, poco dopo la morte del santo Fondatore, il gregge divenne *ghiotto di nova vivanda*, e fu necessario di affrontare con coscienza e con fiducia le orde dei Fraticelli che peregrinavano per le terre d' Italia, proclamandosi la perfezione dell' Ordine francescano e serenamente sopportando le privazioni, i maltrattamenti e i cilici, fr. Paoluccio della nobil casa fulginate dei Trinci, volle ricondurre i migliori all' austerità della Regola, onde lo spirito loro fosse ritemprato e la fama della lor vita fosse degna bandiera della santa crociata.

Ottenne quindi a tal uopo nell' anno 1388 alcuni luoghi della provincia per adempiere la sua missione ristoratrice, e fra questi troviamo il nostro convento (1), che, forse per tale nuova rigorosa riforma, viene in questo torno di tempo da qualche cronista denominato *l' Eremita di Stroncone*, mentre nelle bolle e nei brevi conserva sempre il nome di *S. Maria*.

Assai copiosa è la serie degl' illustri religiosi che vi fiorirono specialmente nei secoli XVI e XVII (2), ma l' avvenimento forse più straordinario e memorabile fu il passaggio del pontefice Pio II, che avvenne il 14 dicembre 1462.

Tornava egli dal concilio di Mantova e l' annunzio della peste che funestava la città di Roma aveva a Todi arrestato il suo viaggio. Cessata la furia del morbo, un gruppo di cavalieri, con splendido corteo di valletti e di alabardieri, si fece sollecito di recarsi a lui per ottenere che si fosse ridonato ai romani, i quali, essendo ormai l' aere purificato e sicuro, anelavano la presenza del loro pastore e del loro padre.

La nobile comitiva, composta di cardinali, di cavalieri, d' uomini d' arme, da Todi, per i colli e le valli delle Terre Arnolfe, biancheggianti di neve, viaggia alla volta di Terni; sulla strada presso Acquasparta una povera donna, percuotendosi il petto e lacerandosi le gote con alto clamore, ferma la cavalcata, invocando dal papa giustizia per la uccisione di un fratello, e Pio, novello Traiano, ascolta la derelitta e manda perchè del misfatto sia il reo con ogni rigor di legge punito.

Passa la Corte per Terni, vi si sofferma a lauto banchetto e poscia ascende le alture di Collescipoli (3), ove fuori delle porte del paese sono imbandite le mense e la *turba pedestre* viene ristorata con cibi e bevande.

Procede poi per Stroncone: i colli si succedono colti e amenissimi, nei quali (sono le pa-

(1) Fr. Agostino da Stroncone, *Umbria Serafica*, in *Misc. Franc.*, Foligno, vol. II, pag. 43 e seg. — Filippo Montio, *Vita del b. Ant. Vici*, Spoleto, Giuliani, 1688, pag. 11. — Teodoro Costanzi, *Vita del b. Ant. Vici*, Perugia, Garbesi, 1826, pag. 16.

(2) Gonzaga, *De orig. Seraph. Relig.*, Conv. 22.

(3) Wading, *Annal. minor*, Lugduni, tom. II, pagina 605, n. 264.

(1) Iacobilli, *Vita del b. Paolo de' Trinci*, Foligno, 1627, pag. 49. — Wading, op. cit., ann. 1388, n. 1; ann. 1403. n. 1.

(2) L. Lanzi, in *Misc. Franc.*, vol. II, pag. 76.

(3) Gobellino, *Pii II p. m. comment. rer. mem.*, Francofurti, 1614.

role dei commentari) sembra gareggiare Bacco con Cerere e con Pallade; il fertile terreno tra gli olivi e le viti produce gran copia di frumento e vi abbondano i fichi, le noci e altri alberi fruttiferi di ogni genere (1).

Il pontefice trascorse la notte nel convento dei frati minori poco lungi dal castello, mentre gli abitanti di esso provvidero a tutta la curia.

Questo luogo della interessantissima narrazione finisce così: « *Ambo haec oppida libera sunt, Romano tantum pontifici subiecta, cui servire libertas est* »: e fu questa la leggenda che, riformata al singolare, fu dagli stronconesi scritta attorno allo stemma del loro Comune, dove restò per secoli e che ai dì nostri diede anche argomento a varj ragionamenti polemici (2).

***

Del primitivo Cenobio non appariscono tracce; la fronte della chiesa profanata dalle imbiancature, è decorata del portale caratteristico del XIII secolo e sotto il velo della calce, si scorgono appena la bella cortina di travertino e le linee semplici dell'antico disegno (3).

Nell'interno di essa, che l'alba del seicento ampliò e manomise, un nobilissimo avanzo dell'antica bellezza è là, sul secondo altare della navata di destra, quasi per compensarci della patita rovina, quasi per farci sentire, a traverso sei secoli, ancora un'ondata della poesia derivante da quell'arte ingenua, mistica, ispirata, che doveva eternare, col nome del Poverello di Assisi, quello dell'Umbria.

È desso il frammento di un affresco del quale segnalai già la straordinaria importanza fin dal 1898 (1); allora non esitai di affermare la modesta mia convinzione che cioè in quel dipinto ci fosse stato tramandato, fra i più antichi, il più bel ritratto di S. Francesco, ed oggi, dopo nuove ricerche e nuovi confronti, torno volentieri sull'argomento riserbandomi di esporre anche più diffusamente in un altro articolo le mie impressioni.

Maria, seduta in trono, cinge col braccio sinistro il pargolo divino, poppante, e colla destra ne sorregge il piccolo piede. Il Bambino accarezza colla mano sinistra il petto materno e coll'altra sostiene una cartella svolazzante, sulla quale, a caratteri longobardi, è scritto: « *Ego sum lux mu(n)di* ». Il trono è di fattura assai semplice e sulle fiancate del dossale sono effigiati due angeletti genuflessi in adorazione.

Alla sinistra di Maria, in proporzioni minori, scorgesi S. Francesco, stante vôlto di terza verso di essa, che solleva la destra in atto di saluto e tiene il braccio sinistro quasi disteso colla palma leggermente rivolta in alto. L'impressione delle stimate è visibile anche sul dorso della sinistra; l'abito del Santo è disegnato secondo la foggia primitiva.

---

(1) Il pontefice scrive per Collescipoli *Collem Scipulim*, e *Scipolenses* pe' suoi abitatori. Ciò dimostra una volta di più che la famosa derivazione da *Collis Scipionis* è una tarda fandonia (Cfr. anche LANZI e ALTEROCCA, *Guida di Terni*, 1899, pag. 156).

(2) L. LANZI, *Dell'antico sigillo, di alcune medaglie ecc., appartenenti al Comune di Stroncone*, Terni, tip. Possenti, 1889, pag. 7. — *Miscellanea di Storia Ecclesiastica*, Roma, anno I, n. 2, anno II, n. 4. — *Capitan Fracassa*, 10 e 27 marzo 1903.

(3) La chiesa doveva essere delle più graziose che l'arte francescana ci aveva date, e questo ci viene assicurato da un anonimo che fuor d'ogni dubbio è quel fr. Agostino Mattielli (n. 1631 m. 1687) benemerito cronista della provincia Serafica (cfr. *Misc. Franc.*, vol. II, pag. 26, e vol. V, pag. 84 e segg.). Questi compilò una raccolta di notizie, ora in mia proprietà, giovandosi di un codice pure anonimo, ma, come risulta dall'esame della grafia, dovuto a fr. Arcangelo Contessa (n. 1567, m. 1650?). Questo volume che, come apparisce alla c. 16 v. fu scritto nel 1634, fu stracciato e abbandonata in un sacco di carte ritenute inutili; così io lo rinvenni e riuscii a ricompletarlo; e siccome in queste memorie avrò occasione di citare l'un codice e l'altro, così ricorderò addirittura il primo col nome di fr. Agostino, il secondo con quello di fr. Arcangelo. In quello, a c. 41 e segg., si legge che la chiesa nell'anno 1575 *era di questa forma: nell'entrare si salivano due sogli di fuori e due di dentro. Era d'una navata sola con tetto sostenuto da tre archi di pietra concia in forma di angolo acuto; i legni del tetto erano grossi e tutti lavorati con sopra mattonelle assai grosse e tegole in pendenza precipitosa più che piena.... A mezza chiesa stava il coro antico; era alto sino al petto ed aveva la porta per entrare in convento ove ora è il pilastro fra l'altare della Corda e l'organo. Seguiva poi la cancellata con due altaretti, uno per lato.... Dentro la cancellata vi era l'Altare Maggiore coll'Icona della Madonna e coi Santi Protettori della Comunità e sopra questo altare al coro stava la volta, ma molto bassa. E in questa forma la chiesa fu consacrata onde non è a meravigliarsi se della consecrazione non appariscono che quattro croci, due alla porta maggiore e due in coro. Dal lato sinistro dell'entrata vi era una figura bellissima.... cioè una Madonna pallida nel feretro, coperta con velo bianchissimo e intorno vi erano molti lumi accesi con assai gente mesta che faceva l'uffizio e sotto vi era il nome e cognome di chi l'aveva dipinto e il millesimo.... Or ritornato questo Convento in mano degl' Osservanti, doppo posseduto dalla Riforma, cominciarono a pensare di dargli nuova forma e però fu accresciuta la Porta Maggiore* (cioè resa più ampia per la soppressione dei quattro gradini) *e spianata la Chiesa a segno che furono levati li quattro scalini per i quali vi si ascendeva; fu voltata* (munita di volta) *la Chiesa che prima era a tetto e alzata la volta dell'Altar Maggiore e del Coro e vi fu aggiunta a man destra della Porta Maggiore un'altra navata.*

Continua nel ms. la minuta enumerazione delle riduzioni e degli ampliamenti arrecati al convento e alla chiesa; vi è ricordato il nome dei guardiani che li promossero, degli artefici che li compirono e, nel descrivere gli altari e darci il nome dei loro autori, vi è ricordato che l'*Icona* posta dalla Comunità nell'ara massima era semplicemente un trittico dipinto da Pier Antonio Mezastri nel 1478!

(1) *Contributo alla Iconogr. francesc.*, nella rivista « *L'Umbria* », Perugia, anno I, pag. 73 e segg.

Questa, però, non era in origine nè la ubicazione, nè la composizione dell'affresco. La chiesa prima del « 1550 » era di una sola navata (1) e quest'opera trovavasi ove è attualmente aperto il primo arco sulla destra dell'ingresso; formata la nave minore, l'immagine fu traslata e, quel ch'è peggio, danneggiata per l'imperizia dell'artefice, Giacomo da Collescipoli, che guastò « *il millesimo e le pitture che erano intorno* » (2).

Il trono di Maria occupava il centro del dipinto e, simmetricamente a S. Francesco, doveva essere collocato, a destra del seggio, un altro santo. Di ciò è chiara menzione nel codice di fr. Arcangelo già citato nella nota 3, pag. 8, ove il dipinto che esaminiamo è ricordato per dimostrare che il convento fu fondato tra i primi dell'ordine minoritico. Quivi infatti è detto: « *Il tutto si prova con la Imagine dipinta all'altare della SS.ma Concettione, quale nella forma del cappuccio et dell'habito suo* **et del compagno** *mostra la prima forma del suo habito* » (3).

Sembra anzi che la composizione non fosse limitata a tre soli soggetti principali, ma che altri dovessero completarla, poichè fr. Agostino ricorda che maestro Giacomo guastò, oltre il millesimo, « *le figure che erano intorno* »; nè questa notizia è priva d'interesse, poichè viene quasi ad autenticare due documenti che saranno poi utili per fissare l'epoca alla quale il dipinto deve essere attribuito, e che intanto ci potrebbero indurre ad affermare che le figure perdute erano forse quelle dei santi Antonio da Padova, Lodovico da Tolosa e Chiara d'Assisi.

Notiamo intanto che il cronista, parlando dell'abito, ha opportunamente citato nel gruppo un solo compagno di S. Francesco, poichè il solo Santo di Padova poteva, tra le quattro figure che abbiamo supposte, vestir la tonaca del frate minore.

*
* *

Non è facile impresa il determinare l'epoca alla quale il nostro affresco si potrebbe assegnare, poichè l'arte in questo caso non si accorda colla tradizione e coi documenti.

Teodoro Costanzi, che nel 1809 lasciò manoscritta una voluminosa Storia di Stroncone, riferisce la credenza che l'effige della Vergine rappresentata nel nostro dipinto si reputasse essere la stessa innanzi alla quale S. Francesco aveva predicato, e che il ritratto di lui vi fosse dipinto subito dopo la sua morte (4).

Per quanto tale notizia non possa essere accolta perchè l'affresco è tutto della stessa mano e condotto sullo stesso strato d'intonaco, e perchè, come apprendemmo, anche altre figure completavano la composizione del gruppo, tuttavia essa giova a dimostrare la tradizione del culto antichissimo ond'era circondato il dipinto.

Prima del Costanzi, Filippo Montio da Spoleto (1688) aveva scritto: « *In questa chiesa vi si conserva perfino a' giorni d'hoggi un' Immagine antichissima di nostra Signora dipinta nel muro, che è tenuta in grandissima veneratione da' Popoli* » (1).

Prima ancora del Montio, il Gonzaga, ricordando l'opera di restauro e di ampliamento fatta nel 1328 da fr. Paoluccio Trinci nel convento di Stroncone, scrive: « *et merito quidem; quum devotissima quaedam Gloriosae Virginis imago ibi erecta plurimis corruscet miraculis et apud convicinos populos in maxima sit veneratione* » (2).

L'anno innanzi, e precisamente l'8 agosto del 1327, otto vescovi concedevano varie indulgenze ai fedeli che nelle festività della Vergine e in quelle dei Santi Francesco, Antonio da Padova, Chiara e Lodovico avessero ivi adempiute alcune pratiche religiose; e fu in analogia di questo documento che io ritenni che le figure ond'era costituito il gruppo fossero quelle dei quattro santi nominati nella predetta lettera apostolica (3).

Ma si va ancora più oltre: il 5 giugno 1291 Nicolò IV con breve dato da Orvieto aveva concesse altre indulgenze « *a chiunque de' fedeli avesse visitato l'Altare ove è situata la stessa divotissima pittura nelle quattro festività della B.ma Vergine* » (4).

---

(1) Cfr. nota n. 3, pag. 8.

(2) Fr. AGOSTINO, ms. cit., cc. 44 e 50.

(3) Fr. ARCANGELO, ms. cit., c. 17 r.

(4) TEODORO COSTANZI, *Memorie storiche di Stroncone*, ms. di proprietà municipale, pag. 419.

(1) F. MONTIO, op. cit.

(2) Annales in anno 1328.

(3) Il documento originale in pergamena, munito di 8 suggelli si conservava fino al cadere del secolo XVII nell'archivio del convento, ma poscia andò smarrito, e forse ciò avvenne nella soppressione napoleonica, o, più facilmente, nel saccheggio patito, per opera delle truppe repubblicane, nel febbraio del 1799. Di esso però fanno menzione parecchi cronisti e principalmente fr. Agostino nella sua *Umbria serafica* dove sotto l'anno 1327 dice: *Son tanti li miracoli ch'opera la gloriosa V. Maria nel convento di Stroncone, ov'è la di lei Immagine, che alli 4 d'aprile vengono a visitarla 8 vescovi assieme, cioè Pietro Vescovo di Anagni. Nicolò Vescovo scarpatense. Restauro Vescovo di Grosseto. Bartolo Vescovo di Spoleto. Roberto Vescovo di Tropea. Alemanno Vescovo di Amelia. Tomasso Vescovo di Terni. Et Amato Vescovo di Narni. Ciascuno de' quali concede 40 giorni d'indulgenza a chi visita questa nostra Chiesa nelle feste della Beatissima Vergine, et anco de' Santi Francesco, Antonio, Lodovico e Chiara et in tutte le domeniche dell'anno, come per lettera patente di detti 8 Vescovi con otto sigilli pendenti, che si conserva originaria nell'archivio di detto Convento.* (*Miscell. Franc.*, Foligno, 1889, vol. III, pag. 155).

(4) T. COSTANZI, ms. citato, pag. 420. Questo documento è pure scomparso. Il Costanzi anche alla pag. 370 del suo codice ne fa menzione e lo dice *tuttora origi-*

Ora, pur non tenendo conto del tempo che sarà occorso perchè si accentuasse il culto che determinò la concessione del papa, tuttavia ci avviciniamo talmente a S. Francesco, che la sua morte dista solo di 65 anni dalla data del documento citato.

Osservando inoltre con attenzione la figura dell'affresco stronconese, si rileva a colpo d'occhio che esso perfettamente risponde al più

S. FRANCESCO D'ASSISI di Stroncone.

antico e più autentico documento della iconografia francescana, alla descrizione, cioè, che del Santo ci ha lasciata fr. Tommaso da Celano, che le sacre lane vestì dalle mani di lui, che lo seguì nelle tormentose peregrinazioni e che ne assistette l'agonia.

Egli infatti dice così: « *Ilare d'aspetto, benigno di viso, piccoletto anzichè no; testa non grande e rotonda; faccia alquanto lunga e protesa; fronte piana e piccola; occhi mezzani, neri e semplici; capelli foschi; sopracciglia diritte; naso eguale, sottile, retto; orecchie ritte e piccole; tempia piccine; denti giunti, pari e bianchi; labbra scarse e sottili; barba nera e rada; collo stretto; omeri diritti; braccia brevi; mani scarne; dita lunghe; unghie non corte; gambe sottili; piedi piccoletti; pelle fina, carne pochissima* ».

Il nostro dipinto confronta a capello, frase per frase, con questa sottile descrizione; il segno della figura è così preciso e sicuro, il sentimento che vi è impresso è così vivo e così vero, che non è lecito di giudicarlo opera condotta addirittura a maniera.

I critici d'arte rileveranno certamente che questo pittore così efficace ed evoluto, secondo il computo nostro operante poco dopo il 1250, costituisce una strana anomalia nella pienezza del secolo XIII. Io non nego il valore di tale probabile menda, ma, quando potrò tornare sull'argomento (come confido), citerò anche qualche altra pittura compiuta nello stesso torno di tempo ed avente con questa innegabile affinità.

Dove attualmente si apre la porta minore, esisteva, come più sopra accennai, la cappella dedicata dalla « *Magnifica Comunità* » a S. Sebastiano, che fu poi distrutta nel secolo XVI, quando si volle costruire da quella parte la navata inferiore; probabilmente il simulacro del martire che vi si venerava doveva essere la bella scoltura in legno che, quasi a ricordo dell'origine sua, fu poi collocata sulla prima nicchia del primo altare a destra di chi entra nella chiesa, e che rappresenta il giovane e aitante soldato narbonese, in atto di sopportare serenamente l'atroce martirio.

Quattro palliotti seicenteschi con figure, fiori ed uccelli, egregiamente eseguiti in scagliola, e un bel quadro rappresentante S. Diego che guarisce un sordo, completano, dirò così, il corredo artistico di questo umile santuario.

Ed ora usciamo all'aperto.

A sinistra, sul colle aprico che il papa Piccolomini descrisse sassoso, inaccessibile e fortemente munito da mura e da torri, di cui scorgiamo ancora non dispregevoli avanzi, si erge il paese.

L'aura minoritica che abbiamo fin qui respirata mi riconduce alla mente una descrizione assai caratteristica che deve aver fatto fortuna tra i letterati francescani del seicento, poichè se la sono rubacchiata in parecchi: « *sorge la Terra in sito eminente: s'inalza verso Levante mirando i primi albori e restringesi verso Aquilone, schivando l'impeto suo; fa angolo acuto verso*

---

nalmente conservato nell'archivio segreto dello stesso convento. — Fr. Angelico Coletti (il frate che nell'agosto del 1809, rivendicando armata mano agli altari paesani il corpo del b. Antonio Vici, compieva l'ultima crociata nella storia del mondo) nelle postille marginali al ms. di fr. Arcangelo, lo ricorda alla c. 18 r. *esistente nello archivio del convento.* Finalmente fr. Agostino, nella citata sua cronaca, scrive: *Anno 1291. Al convento di S. Maria vicino a Stroncone (che si dirà poi di S. Francesco) papa Nicolò concede indulgenze particolari per le 4 festività maggiori della B. Vergine, di S. Francesco, Antonio e Chiara e per l'anniversario della consecrazione di essa chiesa. Il breve originale che comincia « Licit is » — Orvieto 5 giugno — si conserva nell'Archivio di questo Convento con altre lettere Apostoliche. — Scrive il Wadingo che quivi « habetur in veneratione miraculosa imago Virginis Deiparae »; il Pisano di più: « apud convicinos populos » est magnae venerationis; per questa devozione nota al Papa da che era Religioso concesse l'Indulgenza* (*Misc. Franc.*, Foligno, 1889, vol. III, pag. 90).

l'Austro sfuggendo il suo calore, apre il seno all'Occaso per abbracciare li ultimi raggi del sole » (1).

Di fronte, all'intorno una fitta distesa di olivi; dietro ad essa, più in alto, boschi di carpini e di quercie; più a destra la valle si apre e scende sfumandosi e perdendosi contro i monti di Narni e di Calvi.

Come doveva esser bello questo piccolo largo innanzi al convento, quando non era chiuso dalle mura imbiancate come oggi, ma dai grandi archi delle cappelle esterne, donde, nel buio della notte, a traverso i cancelli di legno, si mostravano al pellegrino le figure delle vergini, dei santi, dei demoni, che, al guizzare della debole fiammella, assumevano stranamente vita e movenze!

Tre infatti erano cotesti oratôri che si aprivano sotto la tettoia del rustico portico. Uno, come dicemmo, alla destra di chi guarda la porta della chiesa e due a sinistra di chi si volge a quella del convento.

Ora soltanto quello di S. Antonio abate è rimasto nella forma primitiva, colla cancellata caratteristica che ne chiude il grande arco d'ingresso; vicino a questa cappella, nella parte che guarda verso la valle, era stata ridotta ad uso di magazzino quella dedicata a S. Antonio da Padova, « *avocato della Magnifica Comunità, edificata per quello che si crede dal Populo* » ed alla quale furono poi aggregate « *le honoratissime compagnie de' Mulattieri e de' Bifolchi* » (2).

L'ambiente è assai semplice, a volta, e sulla parete principale di fronte all'ingresso, campeggia il bellissimo affresco di Tiberio d'Assisi, che qui diamo riprodotto.

AFFRESCO DI STRONCONE — TIBERIO D'ASSISI.

(1) Così la dà fr. AGOSTINO (ms. cit., c. 1). Con poche varianti la ripete anche il MONTIO (op. cit., pag. 5); ma l'uno e l'altro la trassero da fr. ARCANGELO (ms. cit., c. 13) il quale ultimo si sofferma pure a parlare dell'origine del nome e scrive: *si chiama Stroncone, chè a guisa di strenca* (idiot. per *laccio* o *nastro*) *stringe et rinchiude dentro sè con le forti mura tutti i suoi habitatori, difendendoli dall' insulti d' inimici; o pure, rimirando alla sua forma è giroglifico di strenca con le punte da capo a piè, che come Nave col vento in poppa, corre verso l'Austro, per unirsi con Roma, essendo nella libertà soggetto « Pontifici solo Romano »*.

(2) Fr. ARCANGELO, ms. cit., c. 32 r.

Questo grandioso dipinto, nel quale il valente artista ha veramente trasfusa tutta l'anima sua, porta la data del 1509 ed è forse il capolavoro di lui.

Otto anni appresso Tiberio dipingeva una somigliante composizione nel S. Damiano della sua città, ripetendovi l'identico cartone del S. Girolamo, ma al confronto dell'affresco stronconese quello di Assisi apparisce assai meschino e stentato; nel dipinto di Stroncone la figura della Vergine è bellissima, la posa del Bambino vaga ed ingenua, il trono grandioso, il paesaggio vasto pieno di aria e di luce, le figure dei quattro santi bene ispirate, piene di carattere e di vita.

Dell'affresco di Assisi non si può dire veramente altrettanto, e conviene riconoscere che Tiberio poche volte fu nelle sue opere così completo e felice come nel dipinto di Stroncone, dove forse ha lasciato il ricordo della sua vigorosa primavera artistica.

Non è dunque scarso il tesoro artistico di questo chiostro, che pur dovette subire tante procelle: l'invasione dei soldati del Contestabile di Borbone, poi quella dei repubblicani francesi e finalmente, nello spazio di appena 50 anni, i trafugamenti, gli abbandoni, i danni e i ladronecci di due soppressioni.

Terni, dicembre 1905.

LUIGI LANZI.

Stornelli e rispetti castellani.

N una fredda mattina di novembre me ne dovei tornare per alcuni giorni a casa mia, in Valdarno; montai sul treno della ferrovia Arezzo Fossato, e meco saliron tanti contadini carichi di sacchi, di pani, di fiaschi di vino, di valigie. Dove anderanno? mi domandavo con viva curiosità, quando alla fine sentii esclamare da uno che cercava di consolare due poveri vecchi, mamma e babbo: « *Ma de Francia se torna!* ». Intesi tutto, i contadini di Città di Castello vanno a cercar lavoro in Francia, là ci hanno i parenti, gli amici che pensano a trovar loro occupazioni, servizi, mestieri. Allora mi tornò in mente un *rispetto* che sentii cantare da una bella ragazza che falciava l'erba in un campo de' dintorni di Castello. La voce della contadina era sonora, fresca, ma

tremula, pareva che avesse il singhiozzo nelle parole.

> M'è stäto ditto che tu vu' partire (1),
> Sènza licènzia mia tu n' partiräe (2).
> Tutte le strädi le vò' fä' bandire,
> Tutte le porti le vò' fä' serräe;
> Vò fä serräje (3) quèlla de Castello
> Che nun possi passä' 'stù viso bèllo.
> Vò' fä' serräje quèlla de Liòrno (4)
> Che nun possi passä' stu viso adòrno.

E nel veder tutti quei contadini alcuni mezzo infreddoliti dall'aria frizzantina del nebbioso novembre, altri quasi nascosti da un nauseante nuvolo di fumo delle pipe di coccio o di radica di scopa, i quali andavano a far lo sterratore o il manovale a Nizza ed a Marsiglia; nell'osservar tutte quelle ragazze dai bei capelli bruni o biondi, dai fianchi opulenti, dai seni colmi, dagli occhi vividi d'intelligenza, le quali andavano in Francia per bambinaie o per servir chi sa chi, mi si strinse il cuore di sincero rincrescimento, perchè amavo meglio di vederle sparse nelle loro campagne solatie stornellanti di amore, di odio, di dispetto. E mi figurai di sentir una bruna fanciulla dall'aspetto birichino, che ora, ritta fra quegli uomini e quelle donne, appoggiava il capo al vetro dello sportello del treno, che fuggiva nella campagna addormentata, con la gola usignoleggiante cantare:

> El mi' amore è tanto adirasolo (1)
> Pe' 'gni puchino se vole adiräre.
> I' cèrco de pigliallo cu 'n bon modo
> E tanto nun me vole miglioräre.
> Si lu' s'adira lasciolo pur färe,
> Ci l'ho 'n pär d'occhi per fallo artonäre (2),
> Si lu' s'adira, lasciolo pur gire (3),
> Ci l'ho 'n pär d'occhi per fallo arvinire.

Ma il fidanzato ha perduto la salute, forse qualcuno gli avrà fatto la « *fattura* », l'avrà stregato, ed ella, la ragazza bruna, gli troverà il rimedio per guarire:

> Quando vinivi a vegghia (4) 'n cäsa mia,
> Tu eri del colore delle rose (5);
> Ora che a cäsa mia 'n ci vénghi piue,
> Tu ä' perso la céra ed el colore.
> Si tu vu' che t'arvénghi 'n po' de céra,
> Arviéni a cäsa mia a vegghiä' gni sera,
> Si vu' che t'arvénghi anche el colore,
> Arvieni a cäsa mia a fä' a l'amore.

E con la mia fantasia sbrigliata scordai d'essere nel trenino dell'*Arezzo-Fossato*, e corsi nella valle selvaggia del Nestore, a Morra. Non era più novembre nebbioso, ma aprile in fiore. Sotto il cielo sereno echeggiavano, formando una soave trama amorosa, *stornelli* e *rispetti*.

Una voce argentina diceva:

> Garofäni piantäti tur un väso (6),
> Si ho fatto l'amor con vo' me scuso,
> Séte 'n giùvinottin troäto a cäso.

(1) Per la grafia di questi *rispetti* e *stornelli* ho consultato il *Vocabolario del dialetto di Città di Castello* di GIOVANNI MAGHERINI-GRAZIANI (cfr. *Storia di Città di Castello*, S. Lapi, editore, 1886), poi mi son valso della memoria intorno al *Dialetto e la etnografia di Città di Castello* di BIANCO BIANCHI (Tip. dello Stabilimento S. Lapi, 1888), come più volte son ricorso all'aiuto cortese dell'egregio dott. Giuseppe Nicasi ed al consiglio saggio del chiarissimo dott. Eugenio Mannucci.

(2) *partiräe*, per la rima, perchè la voce dovrebbe esser in prosa *tu n' partirè*. L'*a* tonica seguita da consonante scempia ha un suono di mezzo tra *a* pura ed *e* larga, che rappresento sull'esempio dell'Ascoli con *ä*.

Questo *ae* del dialetto castellano è comune con le parlate di Arezzo, compreso Anghiari, e della Chiana.

(3) *serräje* per *serrare*. Qui abbiamo la fognazione di lettere medie con una sostituzione di un *je*, perchè difatti l'infinito di *serrare* sarebbe nella parlata popolana di Castello *serrä*, mentre nei dintorni, come a Morra, ossia nella valle del Nestòre si dice *serräje*. Io credo che ciò dipenda dall'influsso del dialetto aretino, il quale pone lo strascico di una *e* alla finale accentata, e così per evitar l'jato delle due *ee* (cfr. *serräe*) il contadino di Morra c'incastra un *j* tramezzo, donde nasce il fonema *serräje*.

Gli *stornelli* e i *rispetti* che io riporto sono di Morra, un piccolissimo villaggio di circa cento abitanti, quantunque la frazione di territorio ne conti 1371. È distante dal capoluogo (Città di Castello) 21 chilometri, da Arezzo 59 e da Cortona 44. È percorsa dal torrente *Nestòre*, il quale nasce presso il *Toppo dei Prataccì* e *Le Capanne* nel Cortonese, e dopo un corso tortuoso di circa 33 chilometri si versa nel Tevere presso la località denominata *Ranchi del Nestòre*. Un tempo nelle vicinanze di Morra c'era la fascia *duomiliare* di confine tra gli Stati Pontifici e la Toscana; i coloni morreggiani si recavano a lavorare in buon numero nella Maremma Grossetana e a Buonconvento: oggi invece l'emigrazione temporanea per la Francia assume proporzioni enormi. Il dialetto della valle del Nestòre, mentre appartiene indubbiamente al tifernate per ciò che è vocabolo, diversifica molto nella pronuncia per l'influenza della vicina Toscana.

(4) *quelle de Liòrno*. Forse per indicare la direzione verso la Toscana, oppure costretta dalla rima *(adòrno)* la stornellatrice usa il nome della città marittima con la fognazione della consonante *v*.

(1) *adirasolo*. In Toscana si dice *adirevole*, facile ad adirarsi.

(2) *artornäre* per *ritornare*. La riduzione di *re-* ital. *ri-* ad *ar* nei verbi composti come *arcoglie*, ricogliere, *artenì*, ritenere, *armuräte*, rimurate (monache di Città di Castello di rigorosa clausura, le quali hanno il convento in via S. Giacomo) dimostra un altro anello di congiunzione tra il castellano, chianino, ecc. e i dialetti metauro-pesaresi e quindi dell'Emilia.

(3) *gire*, in rima, perchè in prosa si dice *gì*, andare.

(4) *vegghia'* per *vegliare* come nel mio Valdarno, dove i contadini dicono *Figghjine* per Figline.

(5) *rose*. La *s* sonora toscana in questa parola a Morra la pronunziano come *z*. Il BIANCHI (op. cit., pagina 35), attenendosi alla satira manoscritta intitolata *La Macheide*, ventisette sonetti sopra Ascanio Machi (ms. della prima metà del sec. XIX), nota come quel dialetto contadinesco di una parte del territorio di Città di Castello ha *improvizäte*, *spoza* e *spozo*, *chäzo*, caso, e *roza* rosa, *rozzâo*, rosario, *vizzino* per visino.

(6) *tur un vaso* per *in un vaso*. Questo *'ntu tu t-a* è con altre forme molto diffuso nell'alta Italia, nelle Marche e nell'Umbria, si trova pure nelle parlate della

E sentii con un bell'esempio di assonanza il *dispetto* contro un giovine « *adirasolo* »:

Tra maggio e giugno fioriscon le rose,
'gni tanto ci son le méle muse (1),
Giùvinottino, la rabbia te rode.

Poi la resipiscenza di un cuore innamorato, che si fidò di una voce maligna:

Salce piangente,
Famme fä le päci (2) cu 'l mi' amante,
Quando ci litigäi era 'nnocénte.

In quell'aria serena di primavera umbra echeggiò pure una voce robusta, maschile:

Fior de radicchio,
Me sè' passäta avanti e 'n m'ä' parläto,
'sta séra vò' mangiä' cun più apitito (3),
'sta notte dormirò più ariposäto.

Ma quella voce d'uomo diceva a malincuore di disillusioni e di speranze fuggite:

Fiorin de canna,
Nun te n'annamorä' del cor de donna,
Pär che te volghi bène, e pú' t'anganna (4).

Ma non meno irosa della prima passò per l'aria da un'altra parte la voce cinguettante di un'ugola ignota:

Fiorino adòrno,
Te vò' mandäre l'annima (5) a l'inférno,
La prima 'olta che m'arvenghi 'ntorno.

E un altro cantore lontano accompagnandosi con i colpi cadenzati di scure sui ceppi de' castagni diceva di rimando allo stornello forse d'una aspettante:

Ci avévi 'n anillino da du' cori,
Tu mè dovévi amä' quando m'avévi,
Ora nun t'ämo più manco si mori.

Più in là, dove l'acque del Nestore gorgogliavano nella discesa sassosa, un animo in verità appassionato confidava all'aria odorosa di mentastro e di nipitella la piena del suo desiderio:

O Dio che penäre,
Avé' la fébbre e nun poté' guarire,
Avé' la däma e 'n la poté' basciäre.

Poi risentii tutte queste voci fresche e gorgheggianti di giovani in una serata di luna, quando sull'aja *si scartoccia il granturco.* Una ragazza, più birichina di tutte le altre, chiedeva con accento malizioso:

Fiorin d'orgnéllo (1),
Ch'avéte amante mio che séte giallo?
V'ha fatto mäle l'äria de Castéllo?

E, come per consolarsi delle *distrazioni cittadine* del suo fidanzato, una seconda cantava:

Quattro viole formono 'n bél mazzo,
L'amante l'ho acquistäto 'n quél d'Arèzzo,
Quèllo del mi paése l'aringräzio.

Sicuro, nella provincia d'Arezzo che confina con quella di Perugia, perchè i castellani sono infedeli!... Ma ecco la vendetta del sesso forte. Che vale d'esser posposti agli aretini, ricordatevi, o ragazzina, d'esser di carnagione nera, perciò chi sa mai se piacerete?!...

Fior d'ua (2) nera,
Nun ve laväte più cu' l'acqua chiära,
Più ve laväte e più ve fäte néra.

E la solita canzonatura dei vecchi barbogi che scordano la veneranda dignità della loro canizie per *donneare,* non manca in queste serate di lavoro e di canto:

Fior de trafoglio,
Li faccio i mazzittini, e pu' li véndo,
I vécchi 'ntòrno a mè nun ci li voglio.

Sarà forse il vecchio vagheggino, che risponde addolorato:

Ansaläta a cèsti,
Me fèsti annamorä' pu' me lasciasti,
Si l'èssi (3) fatto a vo' cosa dirèsti?

Più oltre sorge il *contrasto* tra due che si son lasciati:

Ragazzittina, nun tante pottäte (4),
Lu so, lu so quant'è la vostra dota,
Quarantacinque libbre de patäte.

Chiana e di Arezzo, ma nel Valdarno non se ne ha alcuna traccia, mentre si ritrova nella val di Nievole (cfr. *Sul vivente linguaggio della Toscana*, Lettere di GIAMBATTISTA GIULIANI, Firenze, Le Monnier, 1865) nel pisano (cfr. *Le poesie di Neri Tanfucio*, Pistoia, Niccolai, 1888) (*in del cornicione*, *in della fossa* ecc.) e a detta del BIANCHI anche nella Corsica (op. cit., pag. 37).

(1) *le mele muse*, sorta di mele vernine di forma oblunga, donde l'aggettivo che qui vuol essere inteso in senso metaforico di *far il broncio*, *esser impermalito.*

(2) *fa le paci.* Anche nel pistoiese si usa dir *far le pace* per rappattumarsi.

(3) *apitito* per *appetito.* Cfr. *ditto* per *detto*, *sintire* per *sentire*, *le ciarli* e *le cosi* per *le ciarle*, *le cose.*

(4) *t'anganna* per *t'inganna. In* si cambia in *an.* Es. *ancantäre*, *anfezione* per *incantare*, *infezione*; *ansälata* per *insalata* ecc.

(5) *l'annima* per *anima.* È pronunzia peculiare del dialetto di S. Angelo in Vado e di Urbania, località al confine del territorio castellano verso la provincia di Pesaro-Urbino.

(1) *orgnello* per *ornello*, sorta di frassino *(fraxinus ornus).* Nel dialetto castellano si usa *gn* per *n*, quindi *smagna* per *smania*, *gnente* per *niente.*

(2) *ua* per *uva*, con la fognazione della consonante *v* come per es. *taola* per *tavola*, *noella* per *novella*, *facea*, *vedea* per *faceva*, *vedeva* ecc.

(3) *si l' 'essi* per *se l'avessi.* In tutto il verbo *avere* il castellano fogna la *v.*

(4) *nun tante pottäte.* È un termine triviale per *vanesiate*, *spacconate.* Forse *pottata* deriva dalla voce *Potta* sincope di *potestà* (cfr. il potestà di Modena nella *Secchia rapita* del TASSONI).

La donna che non vuol rimanere addietro all'uomo nell'insulto, alla sua volta dice con aria di soddisfazione:

> Gioѵanottino dal capéllo (1) bianco,
> A l'andatura me paréte Pinco,
> V'ho fatto magnà l'aglio e me ne vanto.

Poi qualcuno che ha esperienza nell'arte di amare, consiglia il giovine innamorato a concluder presto le nozze per non trovarsi a qualche insperata sorpresa:

> Ragazzittino da la pippa 'n bòcca,
> 'Ete acappàto (2) la méglio ragazza,
> Ma si nun fàte présto nun ve tòcca.

Uno spunto di gelosia balza fuori da una voce giovanile di una fanciulla disillusa:

> Ragazzittino dal sigoro 'n bòcca,
> Sigoro 'n bòcca e le misérie 'n tasca,
> Si te trovo 'n guadrin (3) gioco la testa.

E in una gioconda risata dei vegliatori finisce il canto di un burlone:

> La mi' ragazza l'ha nome la Méa,
> Io ci ho l'ucilino e li' la stéa (4).

Ma qualcuno (e chi sarà mai?) risponde:

> Per cantàre ci vole el rigulizio (1),
> Per fà' l'amor cun te ci vol ghiudizio (2).

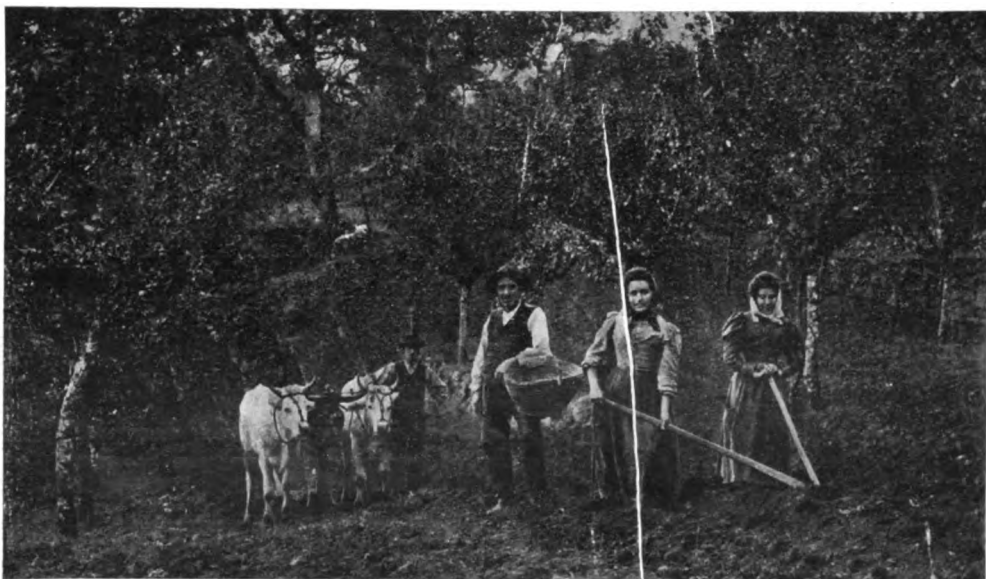
Allora il solito burlone seguita:

> Fiorin de lino,
> Nun me garbàte e nun me gite a genio,
> Si io ve sposarò, sirà 'n distino.

Zitti, zitti!... Una vocina appassionata trema nell'aria fresca della notte lunare, ascoltiamola:

> Si mè lasciàte vo', gentil signore,
> El libro de l'amor vò' arinunziàre.
> Me ne vo' gì 'n convénto a famme sora,
> De più nisuno me vò' 'nnamoràre.
> Me voglio fàre de quèlle velàte,
> Si vo', signore mio, m'abandonàte,
> De quèlle velàte io me vò' fàre,
> Si vò' or me voléte abandonàre.

E la veglia termina con il canto disperato d'una tradita. Oh! il cuore come sanguina..... Quanto pianto di delusione si comprende nelle parole che racchiudono una tragica lotta d'amore, lo sconforto di promesse gioie, la svanita speranza di affetti giurati per l'eternità!... lasciatela cantare la povera fanciulla che si nasconde nel buio della notte, perchè anche la luna veleggiando nel cielo, passa dietro una nube e non illumina, almeno per poco, la radunanza lieta degli *scartocciatori del granturco.* Forse in questo canto si nasconde la ribellione mal repressa di tutti gli umili contro i vigliacchi soperchiatori, di tutti quei deboli che non hanno altro di proprio che le lacrime silenziose, amare, cocenti, mentre i forti hanno tutto dalla loro parte, persino il diritto di conculcare e di far il male:

> M'è stàto ditto che tu pilghi mòglie,
> Spaccamuntagni, du' la vo' menàre.

Fot. A. Villoresi - C. di C. STORNELLATRICI E SEMINATORI DI MORRA.

(1) *capèllo* per *cappello.* In alcune voci l'accento dell'ultima sillaba è così marcato da far sparire il raddoppiamento della consonante, specialmente se sia liquida (*Castèlo*, *fratèlo*, *bàbo*, *màma*), mentre al contrario in altre voci fa raddoppiare la lettera (*doppo*, *murro*, *galinna*, *pippa*), e questo accade verso il confine settentrionale del dialetto (come a Selci, Lama, S. Giustino, frazioni del mandamento di Città di Castello). Un fonema importante e nuovo alla scienza glottologica è la ritrazione dell'accento nei dittonghi *ie* ed *uo*, cioè che dalla seconda vocale l'accento si ritira sulla prima. Es. *dìetro*, *Pìetro*, *dùolo*, *fùoco*, *prìego* (cfr. MANNUCCI E., *Guida di Città di Castello*, Lapi e Raschi, 1878, pag. 39).

(2) *acappàto* o *accappàto* per *scelto*, parola comune al dialetto di S. Angelo in Vado.

(3) *guadrin* per *quattrino*, perchè la *q* prende alle volte nel dialetto castellano il suono della *g*. Del resto a Pistoia ho sentito da me dire *gualni* per *quattrini*.

(4) *li' la stèa* per *ella la stia* (la gabbia). A Castello *ella* si dice *lìa* che il BIANCHI (op. cit., pag. 26) crede vocale epitetica in qualche voce così ridotta del dialetto tifernate qual'è *bua* per *buoi* che egli trova al singolare nel dialetto di S. Angelo in Vado e *dua* che trova in antichi manoscritti per *dove* e così *pua* per *poi*.

(1) *rigulizio* per *liquirizia*, una pianta leguminosa, dei cui semi si fa uso nella medicina, componendosene una pasta che si vende poi in cannelli. Il sugo di liquirizia che il popolo dice *rigolizia* o *rigolizio* serve a rischiarar la voce.

(2) *ghiudizio* per *giudizio*. Nel dialetto castellano il *g* ha il suono aspro di *gh*. Es. *Ghiesù* per *Gesù*, *ghiudizio* per *giudizio*; e *gh* per *ch* per es. *ghiesa* per *chiesa*.

Si tu la pilghi per famme dispetto,
La croci a l'uscio e la candéla al létto;
Si tu la pilghi per damme dolore,
La croci a l'uscio e al létto el confessore.
Si tu la pilghi per famme paura,
Che tu la goda 'n tu la sipultura.

. . . .

— Arezzo! Arezzo!...

Eravamo giunti alla città, il diretto che mi doveva condurre in Valdarno, era di già arrivato, e non c'era tempo da perdere, dovei fare il biglietto in treno.

Pronti!... Partenza!...

Il treno si mosse in un rugginio di ordigni, ansando, sbuffando, poi prese la sua corsa rumorosa, veloce, in un fischio stridulo, assordante. Mi affacciai al finestrino del carrozzone per dare un ultimo sguardo a tutti quei contadini dei dintorni di Città di Castello, i quali aspettavano il treno *omnibus* per andare a Firenze, poi a Ventimiglia, poi in Francia. Non ridevano, no! erano anzi molto serj, malinconici, e più meste ed addolorate di tutti mi parvero le donne che si erano poste a sedere sulle valigie ammonticchiate, sui sacchi di roba che ricordava loro un po' della loro montagna, dei loro casolari, in cui avevan lasciato i loro vecchi, che con strana pietà gli porterà via dal mondo in un giorno non lontano la pellagra.

UGO FRITTELLI.

Note e notizie.

Esposizione d'arte umbra.

Non potremmo meglio inaugurare questa rubrica che constatando la viva e unanime volontà che nella primavera del 1907 si apra a Perugia la deliberata *Esposizione d' antica arte umbra.* Del successo diremo morale ci affidano il coraggioso interessamento del sindaco conte Valentini, che è presidente del comitato, e l'esperimentato valore dell' illustre comm. Corrado Ricci, che ha accettata con calore la direzione dell' impresa.

Perugia e l'Umbria sapranno mostrarsi degne della loro gloria artistica ripresentandosi in queste nobili gare, di cui prime diedero l' esempio in Italia nel 1879. Ricordiamo con vero orgoglio quell' Esposizione retrospettiva, donde il Frizzoni tolse motivo e materia a una bella sintesi dell' Arte nostra; ma ben dobbiamo anche sentire che l' onore d'un tal primato e le prove e gli ammaestramenti delle recenti mostre impongono maggiori obblighi di energia, disinteresse e slancio.

Così, ci sembrerebbe, più che opportuno, necessario che si dirimesse subito una questione che accenna invece a complicarsi: intendiamo quella dei limiti della *scuola umbra:* vi sono ragioni etniche e storiche, oltre che artistiche, da non lasciare, secondo noi, adito a incertezze. Speriamo pertanto che i nostri più competenti studiosi facendole valere affrettino la soluzione dell' importante problema.

Un affresco del 1271.

D. Ettore Ricci ci manda, condensata in questa breve nota, una primizia d'un suo lavoro di prossima pubblicazione, che riuscirà molto gradita agli studiosi:

« Nella Chiesa della Madonna delle Grazie di Magione, sull'altar maggiore è un affresco di tre metri circa d'altezza e due di larghezza, rappresentante la Vergine seduta in trono, con il Bambino sulle ginocchia e circondata da un coro di angioli, i quali recano in mano dei papiri ove si leggono i gaudî della Madre di Dio. Nella parte inferiore sotto la pedana del trono, di proporzioni molto più piccola è seduta in terra una figura di donna sorreggente con la destra una cartella e con la sinistra un ramoscello, forse d'olivo. Ai lati di questa sono genuflessi un guerriero ed un altra figura di uomo. A' piedi del quadro, nella fascia che gli gira attorno a modo di cornice, ho potuto decifrare questa iscrizione.

A · D · M · CC · LXXI · QVESTA · VOPĒA · FECE · FARE · M̄S̄ · FRĀCESCO · SIGNIŌE · CĀP[INE]

Attesa la finezza del disegno e la grazia del colorito, specialmente nei volti, questo dipinto acquista un' importanza grandissima nella storia dell' arte, dalla data, intorno alla quale non può aver luogo alcun dubbio ».

L' importanza, secondo noi, sarebbe poi eccezionale, se dallo studio dell' affresco ne potesse venir dimostrata l' appartenenza a pittore umbro.

Scoperte archeologiche a Terni.

Entro la cinta delle Acciaierie si sono esplorate diecianove tombe, il cui corredo e orientamento non variano da quelle precedentemente scoperte; ma è notevole che tutti i sepolcri siano collocati in centro ad un circolo di grosse pietre, il cui diametro varia da 4 a 12 metri; inoltre alcuni di cotesti cerchi hanno un'appendice rettilinea, orientata, come il cadavere, da est a ovest e costituita quasi sempre di cinque lastroni confitti in piedi. Sono state raccolte lame, daghe, fibule, amuleti di diverse fogge, decentemente decorati, e parecchi vasi, tali per la loro rozzezza da farsi giudicare prodotti di figulini locali, mentre le fusioni metalliche attestano un' arte assai progredita, forse orientale.

Il Ministero intenderebbe allargare l' esplorazione, se il Comune s' impegna a *conservare* il materiale che si raccogliesse.

S' impegni, dunque.

Queste scoperte sono state già illustrate in una pubblica conferenza dal regio ispettore de' monumenti L. Lanzi, guida dell' esplorazione.

Il pericolo delle Marmore.

Dopo l' allarme lanciato animosamente dal Lanzi e le conseguenti proteste, il Governo, arbitro della questione, ha istituita una Commissione d' inchiesta, col mandato di *conciliare gl' interessi dell' arte e quelli dell' industria,* e, naturalmente, per rimanere nel tema, i commissari non han potuto trovare altra formula che questa: concedere tutto, purchè, nel giorno di riposo settimanale, tutte le saracinesche si abbassino e l' acqua torni completamente a defluire nel cavo Curiano.

E sia! diremo noi; ma chi ci assicura che le convenzioni saranno poi fedelmente e sempre osservate?

Abbandono di monumenti e opere d'arte.

Richiamiamo l' attenzione dell' Ufficio regionale sullo stato di abbandono in cui si trova la chiesa diruta di S. Vincenzo in Bevagna.

Mucchi di sassi e cataste di travi decorati da ramificazioni d'ogni sorta di piante selvatiche ingombrano tutto il pavimento; sicchè chi voglia vedere quella parte

degli affreschi del Mezastri lasciata libera dalla parietaria, deve arrampicarvisi sopra con pericolo di rompersi il collo.

E la bella porta quattrocentesca della chiesa di S. Domenico che vedemmo in un corridoio dell'omonimo chiostro battuto dall'acqua, è ancora lì?

Trafugamento d' oggetti artistici.

Anche l'Umbria pare sia stata visitata dagli amatori clandestini dell'arte. In un'artistica cittadina si sarebbero trafugati importanti oggetti del valore di circa 10,000 lire.

Le voci e i commenti sono i più disparati e gravi. Desidereremmo sapere dall'Ufficio regionale che c'è di vero in tutta questa faccenda e se le speranze di ricupero sono fondate. In ogni modo, Dio ci guardi dagli.... *amici dell'arte!*

Un quesito storico di arte umbra.

Lo propone e illustra B. Feliciangeli in *Rass. bibl. d. arte it.* (VIII, 11-12): a chi appartiene l'affresco sul primo altare a destra della Chiesa di S. Agostino di Norcia, attribuito inesattamente da M. Guardabassi allo Spagna, dal Forti Patrizi a un G. B. Caterini, che non fu che il committente, e non attribuibile nè a *Domenico Alfani* nè a *Adone Doni,* come a prima vista farebbero credere le lettere A. D. F. inscritte tra i fregi sui pilastri del trono. Il Feliciangeli modestamente conclude: « non siamo in grado di mettere innanzi ipotesi attendibili: ma ai conoscitori dell'arte umbra non sarà difficile scoprire l'ignoto artefice che lavorò in S. Agostino di Norcia ».

Speriamo che i conoscitori dell'arte umbra sciolgano con amorevole premura il problema.

frate Lupo.

Schede e Appunti bibliografici.

È superfluo avvertire che, dati i vari spogli delle riviste speciali, noi qui ci restringeremo a segnalare ciò che più strettamente ci riguarda o non entra nel loro ambito o per ragione di tempo possiamo essere primi a segnalare, nella misura che ci verrà suggerita dal nostro programma. Di quelle riviste rileveremo via via in copertina gli articoli che si riferiscono agli argomenti della nostra. Così i nostri lettori saranno informati, con un sistema che procureremo di rendere sempre più completo e metodico, del movimento de' nostri studi.

Dell'*Ombrie,* l'attraente libro di René Schneider, di cui s'annunzia la traduzione italiana di G. Petrucci (Fratelli Treves), parlerà in uno de' prossimi numeri G. Moro, col quale il nostro direttore alternerà una serie di articoli su *l' Umbria ne' libri de' viaggiatori stranieri.*

La grandine nell' Umbria (Perugia, Unione Tipografica Cooperativa) di G. Bellucci, monografia veramente classica per il metodo della ricerca e dell'esposizione critica, è una ricca miniera di tradizioni, di leggende, di costumanze d'ogni angolo della vasta regione.

Nel I fasc. del *Rinascimento* ammirammo l'*Inno francescano* del Novati. — Un giudizio acuto e originale ci sembra quello che il Mazzoni ha pronunziato sull'importanza artistica del moto che s'impersona in S. Francesco, nella sua conferenza fiorentina su l'*elemento classico nei primi secoli dell' Arte,* nella quale riassunse una serie di conferenze da lui tenute a Trieste sull'istesso tema. « S. Francesco (così il *Giorn. d'I.* del 13 dic. 1905), e intorno a lui le forze che si raccolsero, e quelle che noi oggi significhiamo nel suo nome, tornò e fece tornare all'amore e alla figurazione estetica delle creature; che è come dire ruppe le artificiose e oramai viete e inadatte formule retoriche della scuola, e sospinse l'Arte nuova, fuori dell'Umanesimo primordiale, sulla via gloriosa del Classicismo ».

Pictures in Umbria by Kastrarine S. Macquoid ursh 50 original illustrations by T. R. Macquoid (London, T. Wemer Zaurie) è una guida illustrata di Perugia e Assisi, con molte notizie interessanti sull'Umbria.

Dell'importante opera di E. Allain su *Plinio il giovine,* illustrerà un nostro collaboratore la parte non piccola che ci riguarda.

Una raccolta di ben vagliate notizie estratte anche da manoscritti riferentisi a cose topografiche e di costume perugino ci ha data R. Gigliarelli nelle note al suo romanzo *Venere* (Perugia, Donnini).

Con vivo piacere abbiamo appreso che si sono ripubblicati i già tanto ammirati *Studi su la poesia popolare italiana* di A. D'Ancona, che tanto ci riguardano. Ne ha discorso già degnamente V. Cian in *Fanf. d. Domenica* nei primi due numeri di quest'anno.

In terra tutta piena d'Orlando com'è l'Umbria, sarà pure ricevuta con piacere la notizia circa un mese fa data con abbondanza di particolari e di giudizi dal d'Ancona (in *Giorn. d'I.,* 4 dic. 1905), della ripubblicazione dell'insigne opera del compianto G. Paris, l'*Histoire poétique de Charlemagne.* Questa riproduzione curata da P. Meyer spronerà gli studiosi dell'Umbria a seguitare le importanti ricerche del Mignigni, del D'Ancona e del Monaci su l'*Epopea carolingia nell' Umbria,* campo dov'è tanto da mietere ancora.

É uscito il IV volume (La scultura del 300 e le sue origini, Hoepli, 1904) della *Storia d. arte it.* di A. Venturi: dell'opera insigne del Maestro, per quanto ci riguarda, parleremo al più presto con la debita diligenza.

Notevole per la storia del costume è lo studio che A. Pellegrini viene pubblicando nel nostro *Bollettino* col titolo *Gubbio sotto i conti e i duchi d' Urbino* (fascicoli I-II-III, 1905): particolarmente interessanti sono le leggi suntuarie.

Di processi s'occupano nello stesso *Boll.* il Soranzo e il Degli Azzi, il quale anche ci ha raccontato piccanti *Aneddoti di vita claustrale* in due monasteri umbri del sec. XIII.

frate Leone.

La Direzione ringrazia le Riviste che annunziarono con cortesi parole l' « Augusta Perusia », *e i moltissimi che le rivolsero così lieti e significativi auguri.*

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Con le sei illustrazioni del presente fascicolo, l'Amministrazione inizierà la sua COLLEZIONE "AVGVSTA PERVSIA„ di Cartoline illustrate, che saranno messe in vendita al prezzo di Cent. CINQUE ognuna, di Cent. VENTICINQUE ogni serie di sei. A chi risiede fuori di Perugia saranno spedite franche di porto, ma a rischio del mittente, salvo che, con l'importo, non si spedisca anche il prezzo di raccomandazione.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da CIRO TRABALZA

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, **L. 6** — per l'Estero, **L. 7.50.** — Un numero separato **cent. 60**. — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro;* si propone d'illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO II.*

Febbraio 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l'Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Febbraio 1906. Fasc. 2.

Un autografo del Pintoricchio

Inteso da più tempo a raccogliere testimonianze e notizie sui pavimenti in maiolica delle antiche fabbriche derutesi, fui portato a dover ricercare negli archivi romani il documento che giovasse a convalidare la mia opinione riguardo alle mattonelle componenti il pavimento della cappella della Rovere in S. Maria del Popolo di Roma: che, cioè, questi preziosi avanzi ond'è abbellita la cappella superba degli affreschi del Pintoricchio, siano e pel disegno e pel colorito e per gli smalti, prodotto di fabbrica derutese (1).

Ma invece del documento che ansiosamente andavo cercando, ho rinvenuto un autografo di questo principe dell'arte italiana, il quale volle spessissimo che i suoi dipinti si rispecchiassero sugli eleganti pavimenti a smalto, come ce ne dànno insigni esempi le sale Borgia al Vaticano, la Libreria Piccolomini a Siena, la cappella Baglioni a Spello. Anche in Castel S. Angelo, ove il Pintoricchio lasciò l'impronta dell'arte sua, sono stati di recente ritrovati frammenti di tali mattonelle (1).

L'autografo che riproduciamo e trascriviamo, conservasi in un volume miscellaneo dell'« Archivio Generale dei padri Agostiniani in Roma », ove potei accedere per la squisita cortesia del dotto p. David Perini (2). Dice:

AUTOGRAFO DEL PINTORICCHIO (Archivio generale dei pp. Agostiniani, Roma).

A dì 13 di maggio 1510.

Io Bernardino di Benedetto perugino, altrimente il Pintorichio, lasso al vecario, il quale è vece priore di Santa Maria del Populo, trenta legni chiamate arcali e

---

(1) Indiscussa è l'attribuzione alle fabbriche derutesi dei pavimenti della sagrestia di S. Pietro dei pp. Benedettini e della cappella di S. Pietro Vincioli della medesima abbazia in Perugia e di quello di S. Maria di Spello. Il comm. G. Tesorone ricordando il pavimento della demolita fortezza Paolina in Perugia lo classifica per opera derutina imitante Castel Durante (Tesorone, *A proposito dei pavimenti maiolicati del XV e XVI sec. delle Chiese Napoletane*, nella Napoli Nobilissima, vol. X, pag. 115). E forse anche gli interessanti avanzi che si conservano presso il Museo in Perugia e nell'antica cappella del Palazzo dei Priori e nelle chiese di S. Bernardino, S. Benedetto e S. Angelo, potrebbero attribuirsi a fabbriche derutesi se si confrontassero bene con i preziosi esemplari che in questi ultimi tempi si sono scoperti in Deruta e che si conservano nel Museo di Maioliche di detto luogo.

(1) Il colonnello M. Borgatti, il benemerito ispiratore e direttore dei restauri di Castel S. Angelo in Roma, ha di recente rinvenuto i resti di pavimento, fatti sotto i pontificati di Nicolò V, Alessandro VI, Giulio II, Leone X e Paolo III, la cui descrizione non può darsi in una breve nota, ma che meritano un particolare studio.

(2) L'archivio della chiesa e convento di S. Maria del Popolo andò disperso fin dall'epoca napoleonica ed è veramente benemerito il p. D. Perini nell'averne rintracciato e salvato una buona parte dall'ultima distruzione.

una trave grossa la quali tiene il ponte di la capella dil cardinale Ascanio. E anche li lasso doicento tavole da fa[r] ponte, li quale ligniame costarono, li arcali carlini sei l'uno, e il trave costò carlini diece, il quale trave è vechio e tutte li altre sonno nove, e il sopra ditto ligniame vi lo lasso, serbatimilo che non vada in mala via: non altro. Io Bernardino sopra ditto ò fatta questa di mia propria mano, anno e mese e dì sopra ditto.

E si riferisce precisamente all'affresco del coro della suddetta chiesa in cui è rappresentata l'incoronazione della Vergine con i quattro Evangelisti, le quattro Sibille ed i quattro Dottori. Il Ricci nella sua magnifica monografia sul *Pintoricchio*, basandosi sull'Albertini (1), ammette che il dipinto in parola venne eseguito dal settembre 1508 al maggio 1509. Il nostro autografo, pur non infirmando questa data, ci costringe a supporre che l'affresco potesse essere stato terminato qualche mese più tardi, giacchè parrebbe che, mentre il Pintoricchio scriveva pel Vicario di S. Maria del Popolo il 13 maggio 1510 la suaccennata dichiarazione, ancora non fosse stato guastato il ponte che aveva servito per il lavoro.

Perchè il nostro pittore dice che il ponte trovavasi nella cappella del cardinale Ascanio? L'affresco è situato precisamente sulla vôlta della chiesa tra l'altar maggiore ed il coro; anche il Vasari e l'Albertini dànno a questo luogo il nome di cappella maggiore, ed il Pintoricchio la denomina cappella del cardinale Ascanio, perchè quivi è l'ammirabile mausoleo che Giulio II nel 1505 fece erigere per mano di Andrea Sansovino al cardinale Ascanio Sforza. Di fronte a questo monumento, per ordine del medesimo pontefice, il Sansovino ne eresse un altro nel 1507 al cardinal Girolamo Basso (2). Meritava che il luogo, ove sorgevano queste divine sculture, venisse decorato degli affreschi del sommo pittore.

Dalla raccomandazione infine fatta di conservare tutto il legname, il quale viene così minutamente descritto, possiamo argomentare che il nostro artista perugino avesse da ritornare in Roma per altri lavori da eseguire nella stessa chiesa o altrove: ciò che purtroppo non gli fu più concesso, poichè morì in Siena l'11 dicembre 1513.

Il documento acquista poi una particolare importanza pel bibliofilo, perchè sino ad oggi gli archivi non ci hanno dischiuso altri autografi del grande artista perugino, e nè il Ricci, nè il Vermiglioli, nè altri scrittori ci annunziano ci o riproducono autografi del Pintoricchio. Vi è la lettera che si legge sul quadro della chiesa di S. Andrea in Spello, ma, confrontandola con la nostra riproduzione, vediamo che la forma del carattere è ben diversa e certamente il Pintoricchio trascrisse o fece trascrivere il documento, cercando d'imitare la calligrafia di Gentile Baglioni (1).

La ristrettezza del tempo non ci permette di oltre dilungarci, ma nutriamo fiducia che la scoperta di questo autografo ci sia di buon augurio a rinvenire i documenti che desideravamo per l'illustrazione dei pavimenti in maiolica di Deruta e per convalidare ancora un'altra nostra supposizione, che cioè Pintoricchio fosse in stretti rapporti con i vasai di questo storico castello, ove trovavasi la di lui figlia Faustina, moglie di Filippo di Paolo da Deruta.

Perugia, gennaio '906.

Dott. FRANCESCO BRIGANTI.

(1) RICCI C., *Pintoricchio*; London, 1902, William Heinemann. — ALBERTINI F., *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Urbis Romae*; Romae per m. I. Mazochium, 1510.

(2) Cfr. COLANTUONI p. R., *La chiesa di S. Maria del Popolo*, etc.; Roma, 1899, Desclée, Lefévre e C., pag. 134.

(1) Vedila in G. B. VERMIGLIOLI, *Di Bernardino Pinturicchio*; Perugia, 1837, Tip. Baduel e V. Bartelli.

Dal Corso a S. Giuliana

(Continuazione e fine, vedi fasc. 1)

Su tutta questa così splendida parte di Perugia, che siam venuti descrivendo, quel fatale anno 1540 portò improvviso e furioso il turbine della distruzione. Alla fine del novembre tutto il Borgo di S. Giuliana era stato già spianato: in alto la demolizione delle case dei Baglioni procedeva invece più lentamente, quasi che la mano che stringeva il piccone non osasse colpire tanta bellezza di opere.

Ed il Sangallo, grande e vera anima di artista, lasciò nei suoi scritti e nei suoi disegni evidenti traccie dello sforzo pietoso, con cui egli s'industriò di salvare il più ed il meglio che si poteva delle belle opere preesistenti. Così egli volle fosse conservato intatto l'Arco Marzio o sia la Porta Bornia o Eburnea: nei suoi disegni poi vediamo, entro il perimetro della progettata Fortezza, tracciate le piante delle case di Gentile, di Ridolfo e di Braccio, per trarne utile partito, sì da evitarne la totale distruzione. E quante maggiori difficoltà egli si creasse con questi vincoli, che imponeva, sia alla concezione, sia alla esecuzione dell'opera, soltanto chi è dell'arte può intendere.

La costruzione della Rocca fu iniziata il dì 8 novembre 1540 con pompa solenne e progredì rapidamente per la cura che ne presero prima monsignor della Barba e poi il cardinal Parisano, arcivescovo di Rimini, successivamente luogotenenti di S. Santità.

In breve tempo su quell'area ingombra ancora da cumuli di macerie e di materiali d'ogni

specie, tra un vero labirinto di case in rovina, di muri a metà demoliti, si levarono rapidamente le colossali muraglie della Rocca.

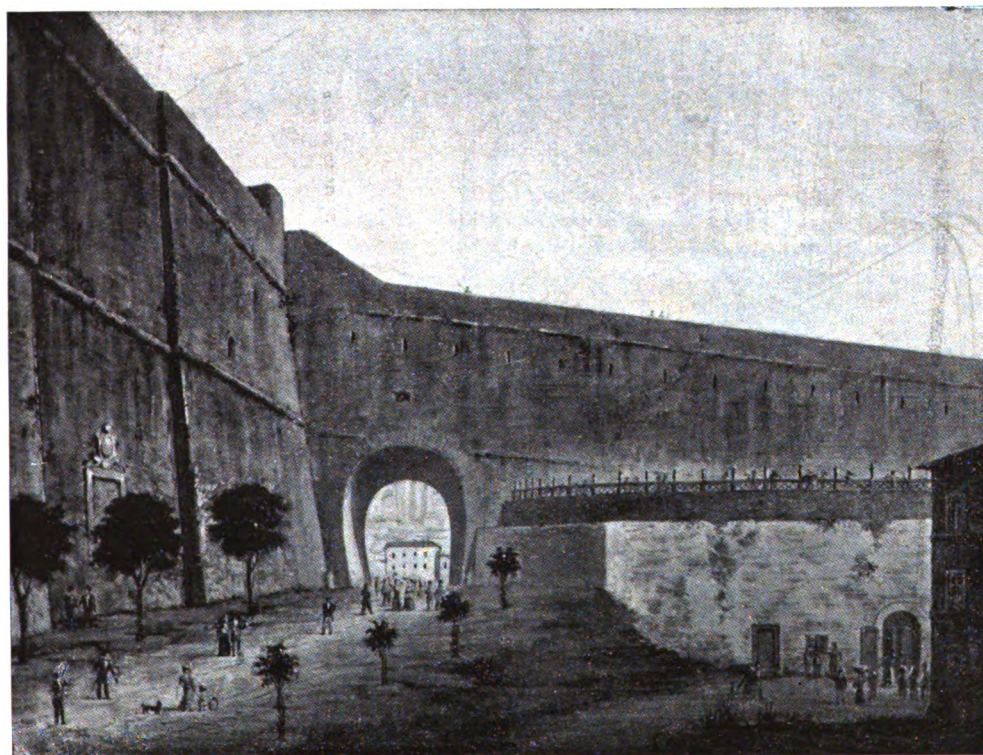
Se un cittadino di Perugia, partitone prima del 1540, vi fosse tornato tre anni dopo, quando la Rocca potea dirsi ultimata, avrebbe certamente durato fatica a convincersi, che quella, che vedea da lungi, fosse proprio la sua patria.

Dov' erano più le belle case dei Baglioni con le alte torri, e la Sapienza, e le Chiese dagli snelli campanili, e quel lungo ordine di tetti scaglionati ed in basso il Borgo di S. Giuliana? Tutto era sparito: una smisurata mole rossiccia isolata, come se il terrore le avesse creato il deserto tutt' intorno, elevava minacciosa le sue forme gigantesche. Il Forte propriamente detto, quadrilatero, massiccio, torreggiava in alto: da esso staccavasi il corridoio, quasi un enorme diga, forato da un grande arcone, sotto cui passava la strada; in basso la Tanaglia. Tutt' intorno girava l' ampio e profondo fossato.

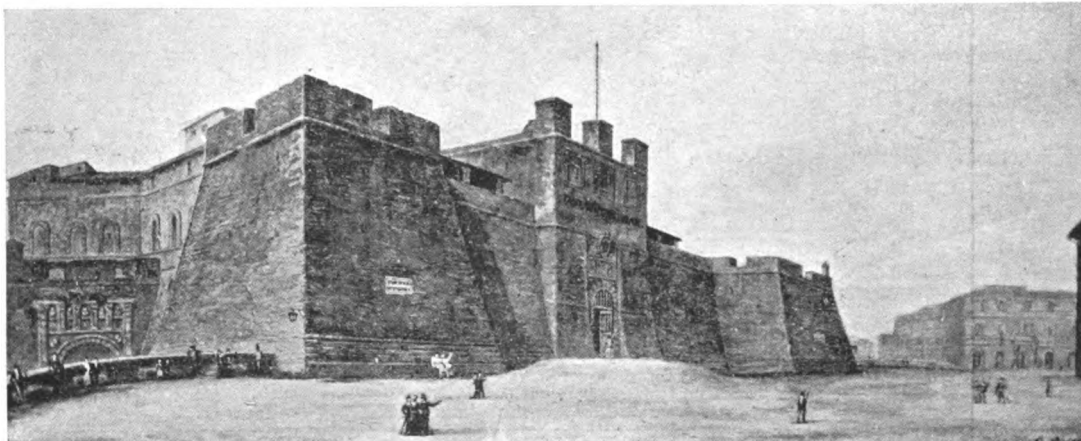
Il Forte avea occupato col suo baluardo di sinistra della fronte principale l' area della Sapienza nuova, con quello di destra parte dell' area della casa di Gentile: al centro, dov' era la Porta, si elevava, dominando tutta l' opera, un poderoso mastio coronato da merloni e cannoniere: sulla Porta bugnata e decorata di stemmi, una grande nicchia con la statua in terracotta di Papa Paolo III. In un fianco della fronte orientale vi fu murata la Porta Marzia; e l' alta muraglia di questa fronte, a cui si fece seguire, in parte, il tracciato dell' antico muro etrusco, è la sola parte che rimanga ancora, e sia visibile, della Rocca.

LA ROCCA PAOLINA VISTA DA S. ANNA (Da un quadro a olio di proprietà del Comune di Perugia).

La fronte meridionale avea la così detta Porta del Soccorso. Buon tratto del muro di questa fronte esiste ancora; ma in gran parte è rimasto coperto dalla nuova via.

La fronte occidentale, a tracciato bastionato, attraversava con la sua cortina l'ex-piazza dei Servi; col suo baluardo di sinistra occupava alcune case addossate al muro antico; con quello di destra quasi tutta l' area della Sapienza Nuova.

CORRIDOIO TRA IL FORTE E LA TANAGLIA (Da un quadro a olio di proprietà del Comune di Perugia).

Volendo riferirsi agli edificii ora esistenti si possono stabilire, per tracciare la pianta quadrilatera del Forte, presso a poco questi quattro vertici: 1.° centro del Palazzo Calderini (saliente del baluardo nord-est); 2.° centro della Banca d'Italia (saliente del baluardo nord-ovest); 3.° centro dell' Hôtel Brufani (saliente del baluardo sud-ovest); 4.° saliente sud-est tuttora esistente,

che corrisponde al punto dove il muro di scarpa raggiunge la sua altezza massima di circa ventiquattro metri. Da questo saliente staccavasi il corridoio.

FRONTE SETTENTRIONALE DELLA ROCCA E PARTE DELL'ORIENTALE CON LA PORTA MARZIA.
(Da un quadro a olio di proprietà del Comune di Perugia).

Il rappresentarsi così, sommariamente, in pianta tanto la Rocca, quanto la corrispondente parte della città medioevale, che su quell' area stessa sorgeva prima della Rocca, è cosa abbastanza facile e semplice. Molto meno facile invece e più complessa è la rappresentazione esatta delle altimetrie corrispondenti a questi successivi mutamenti topografici ed edilizii.

PIANTA DELLA PARTE MERIDIONALE DELLA CITTÀ DI PERUGIA, CON L'AREA OCCUPATA UN TEMPO DALLA ROCCA PAOLINA.

Nei disegni del Sangallo, miniera preziosa di notizie, troviamo un dato che ci serve a stabilire con sicurezza un piano di riferimento importante per la topografia medioevale. Il Sangallo adunque ci fa conoscere, con una nota ad uno dei suoi disegni, che il piano della piazza antistante al Forte, piano che presso a poco corrispondeva a quello dell' attuale piazza Vittorio Emanuele, veniva a risultare di circa quindici palmi, pari a metri 3,35, più alto del piano della piazzetta dei Baglioni.

Questo enorme riempimento sotto cui fu sepolto il piano della città medioevale, là dove sorgevano le case dei Baglioni, rese ancor più eminente il Forte: ne risultò quell' alto muraglione che tuttora si vede, e che sostituendosi, con brusco ed altissimo salto, alla linea regolare e dolcemente inclinata dei tetti delle case, degradanti verso S. Giuliana, valse a portare il più profondo mutamento nell' aspetto panoramico della città.

Per continuare nella descrizione delle aree occupate dalle altre parti del Forte, riferendoci sempre agli edificii ora esistenti, diciamo che il corridoio staccavasi dal saliente sud est del Forte, come già è stato detto, e scendeva giù sino all' attuale caserma dei carabinieri, ove si congiungeva alla Tanaglia. Quest' opera occupava la zona dell' attuale piazza d' armi più prossima alla cinta daziaria, l' area delle palazzine Biscarini, e parte della caserma dei carabinieri.

Lungo tutto il lato occidentale del corridoio della Rocca surse nei primi anni del secolo XIX

un vasto Circo destinato al giuoco del pallone, spettacolo che in quell'epoca era molto in voga a Perugia, come in altre città d'Italia. Ne fu promotore Orazio Boccanera. Secondo il piano progettato, il circo doveva occupare tutto il fossato e buon tratto del terreno adiacente, verso quella parte occidentale del corridoio. Fu presentata quindi a S. Santità Pio VII un'istanza, firmata dal Boccanera e da altri quattro soci, chiedente la concessione di tutto quel suolo. Ed il Papa ne accordò infatti a quei signori la concessione enfiteutica per novantanove anni.

IL CIRCO O GIUOCO DEL PALLONE (Da un quadro a olio di proprietà del Comune di Perugia).

Nel dicembre 1804 furono cominciati i lavori per spianare tutto quel tratto di terreno irregolarissimo, e subito dopo si diè mano alle opere murarie. Il 6 luglio 1805 il circo, sebbene incompleto, fu aperto al pubblico con uno spettacolo dato da abilissimi giuocatori di pallone.

L'opera fu completata più tardi, costruendo i palchi o loggie intorno all'arena. Questo circo misurava palmi trecentotrentaquattro di lunghezza per palmi centodieci di larghezza. Verso oriente era chiuso dall'alto muro del corridoio; lungo gli altri lati sorgevano cinquantanove archi di cui cinquantasei formavano le loggie, e tre le uscite.

Le loggie eran tutte di proprietà di signori perugini, che le aveano fatte dipingere e decorare più o meno riccamente, ciascuno secondo il proprio gusto. Gli archi poggiavano su pilastri dorici ed in alto girava un cornicione che reggeva la balaustrata della terrazza superiore, ove, in caso di grande affluenza, poteano anche prender posto gli spettatori.

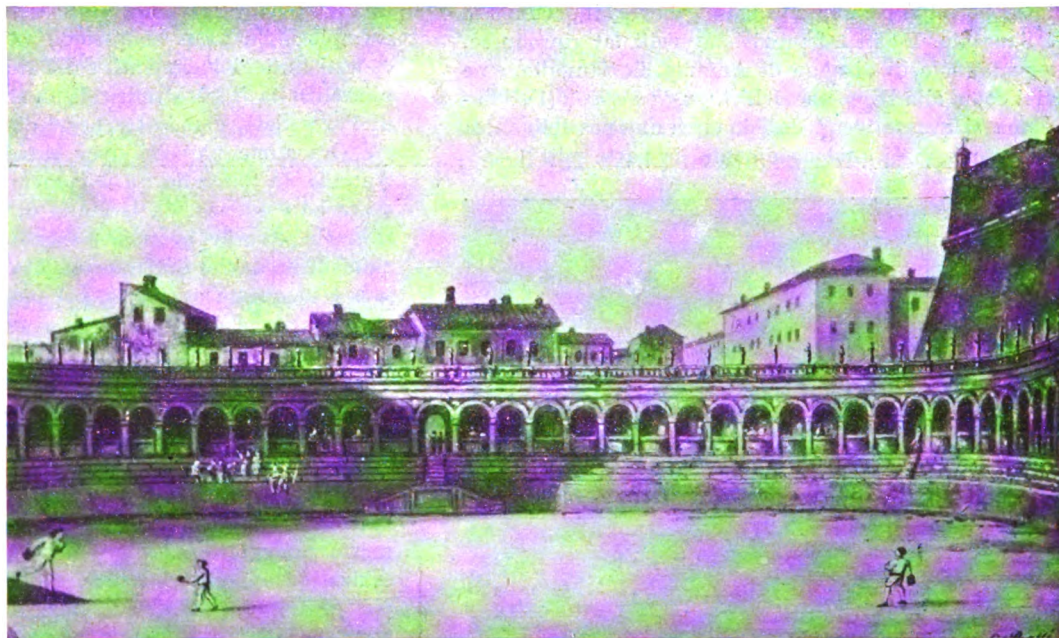
Tutto l'edificio era cinto da un muro esterno e comprendeva alcuni cortili per tenervi animali od altro quando vi fossero giostre o spettacoli equestri.

Sulla porta principale ornata con frontone si leggeva la seguente epigrafe:

FAVETE . ADESTE . ÆQUO . ANIMO
ET . REM . COGNOSCITE

Bisognerebbe credere che un fato inesorabile gravasse su questa così splendida e ridente parte del rione di Porta Eburnea, e vi facesse su aleggiare lo spirito della distruzione. Come già per le case dei Baglioni, l'ora fatale suonò per la Rocca Paolina, che avea vissuto tre secoli d'innocua vita, per cui vi fu chi la disse « bellissima ed inutilissima opera ».

Antipatie ed odii troppo accaniti ed inveterati la insidiavano da ogni parte; e quando nel rivoluzionario anno 1848 poterono aver libero sfogo, s'iniziò contro la Rocca l'opera di distruzione, che fu poi ripresa e compiuta nel 1860.

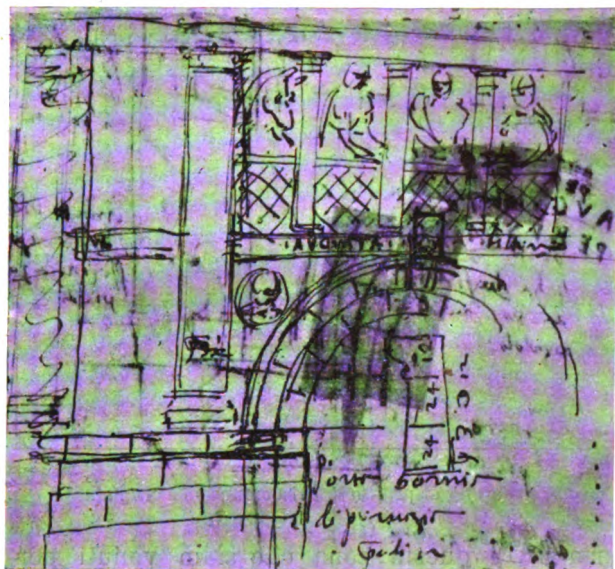
Per giungere dalla Tanaglia a S. Giuliana, termine di questa zona che siam venuti percorrendo, ci rimane d'attraversare la piazza del mercato o piazza d'armi. Di questa piazza la storia è recente. Fu costruita per deliberazione municipale nell'anno 1812; non avendo Perugia luogo abbastanza comodo e vasto per le sue fiere di bestiame, molto rinomate e frequentate. Per la sua costruzione fu colmato il largo fosso della Tanaglia, comunemente chiamato *lo scozzone,* perchè veniva usato a scozzonare ed ammaestrare cavalli. Il terreno molto irregolare ed in parte coltivato fu tutto spianato. Nel 1814 la piazza fu ingrandita ancora, abbattendo alcune case, avanzi del borgo di S. Giuliana di proprietà di quel monastero. Nel 1822 la piazza fu livellata in modo più regolare e recinta tutt'intorno da strada con doppio filare di alberi (1).

Ing. G. BACILE DI CASTIGLIONE
Capitano del Genio.

(1) SIEPI, *Descrizione di Perugia*; vol. II, pag. 686-7.

Per la vera Porta Eburnea

Egregio Signor Direttore,

Nel giornale perugino *L'Unione Liberale* del 21 gennaio u. s. ho letto un erudito articolo del sig. dott. Raniero Gigliarelli, che tende a dimostrare erronea la mia affermazione che il nome di Porta Eburnea spetti alla Porta Marzia e non ad altra.

Ringrazio prima di tutto il cortese contradittore delle benevole espressioni che mi rivolge. Poi dico subito che già prevedevo che non sarebbero mancate opposizioni alla tesi da me sostenuta, perchè troppo contraria alla comune convinzione, che del resto era anche la mia, prima che mi fosse capitato sotto gli occhi il documento del Sangallo. Ed in tal previsione volli far riprodurre, fotografandolo, il disegno di Antonio da Sangallo, e ne inviai copia alla Direzione dell'*Augusta Perusia* (1), affinchè non si avesse alcun dubbio circa una possibile falsa interpretazione di quel documento da parte mia.

Disegno di A. DA SANGALLO (Galleria degli Uffizi, Firenze).

Non voglio indugiarmi troppo a confutare la prima ragione addotta dall' articolista, e a dimostrare che l'interpretazione che egli vuol dare al brano del Maturanzio da me citato, è molto più artifiziosa e complicata che non quella che darei io, e che mi sembra venga spontanea alla mente. Quella pretesa allusione della parola *prospera* a S. Prospero sa troppo di *calembour*. E poi perchè S. Prospero doveva esercitare la sua protezione sulle sole opere di Marte e non su tutto il resto? In ogni modo il mio contradittore avrebbe provato tutto al più questo: che a Porta Eburnea si sia dato talvolta anche il nome di Porta S. Prospero. Ma ciò non esclude che Porta Eburnea, Porta Marzia e Porta S. Prospero possano essere una medesima cosa. Egli stesso, nel suo articolo, dà esempio di molti nomi e nomignoli che si soleano dare dal popolo ad una medesima porta.

Sorvolo su di un altro argomento, che, in verità, lo stesso articolista riconosce *di secondaria importanza*.

Dove mi pare che l' A. sia in evidente errore è nell'affermazione che Porta Marzia non *abbia fatto mai parte del Rione di Porta Bornia, segnando il principio del borgo di S. Pietro*. Ma come?! Se tutti i cronisti non parlano che *della cittadella che si fabbricava in Borgne*, e la Porta Marzia rimaneva appunto incastrata nel muro della cittadella? Se le case dei Baglioni erano tutte in Porta Bornia, e quella di Gentile era addossata e quasi a contatto con la Porta Marzia? Eppoi se, come afferma lo stesso articolista, Porta Marzia segnava il principio del Rione e borgo di S. Pietro, doveva segnare evidentemente il confine con un altro rione. Ed era precisamente così: Porta Marzia col tratto di muraglia antica verso S. Ercolano segnava il confine tra i due rioni di Porta Eburnea e di Porta S. Pietro. Ed allora mi sembra facilmente spiegabile ciò che è detto nei brani degli Statuti del 1343 citati dall'A., in cui si volle specificare tutto il percorso della *strada regale* in due tratti ben distinti, corrispondenti ai due rioni che esso attraversava. Il nome di Porta di S. Pietro dato anche alla Porta Marzia negli stessi Statuti (mentre la vera Porta S. Pietro è quella della cinta medievale) è un nuovo esempio della gran confusione di nomi che si fa in codesti antichi documenti, e di cui lo stesso sig. dott. Gigliarelli cita il caso tipico di un medesimo nome, quello di Porta Sole, dato a tre porte differenti!

Ora a me pare di aver rinvenuto nel disegno di Antonio da Sangallo un documento di tale e tanta chiarezza ed evidenza, da lasciarsi di gran lunga indietro tutte l'equivoche, contorte e spesso contraddittorie espressioni di cronache e di statuti. Ma il signor Gigliarelli non è di questo avviso, e non esita ad affermare che il Sangallo ha certamente preso un grosso *qui-pro-quo* dovuto ad *uno sbaglio mnemonico avvenuto e non corretto*.

Questa (me lo perdoni il signor Gigliarelli) mi sembra un po' forte. Io non voglio sostenere l'infallibilità del Sangallo, e tanto meno la mia; ma mi permetto di far considerare che quel sommo architetto lavorò intorno alla Rocca Paolina per la durata di parecchi anni, che egli studiò tutta la topografia preesistente con una diligenza meravigliosa, come fan fede i tanti disegni e schizzi ed appunti rimastici, ed infine che egli prese il più grande interesse e dedicò le maggiori sue cose appunto alla Porta Marzia, che oggi esiste per lui. Ora, che il Sangallo abbia sbagliato a segnare il nome di quel monumento nello schizzo che egli medesimo fece, è cosa troppo inverosimile, come sarebbe inverosimile che un pittore segnasse errato il nome della persona da esso stesso ritratta. A dimostrare un errore così madornale occorrono delle prove ben più chiare, positive, convincenti ed inoppugnabili che non siano quelle prodotte dal sig. dott. Gigliarelli nel suo articolo.

Ma finora il *qui-pro-quo* è tutt'altro che dimostrato; sicchè io posso starmene ancora con Antonio da Sangallo, e credo ancora di essere in buona compagnia.

Con molti ringraziamenti ed ossequi mi abbia, signor Direttore, suo

Bari, 29 gennaio 1906.

devot.mo ed obblig.mo
Ing. G. BACILE DI CASTIGLIONE
Capitano del Genio

(1) Favoriti dallo spazio che l'altra volta ci mancava, ne pubblichiamo ora, per maggior sicurezza de' lettori, la parte contenente lo schizzo della porta e la ben chiara leggenda. *(N. d. D.)*

L'Arte romanica nell'Umbria (1)

EL medioevo l'arte che tiene il primato nell'Umbria è l'architettura: scultura e pittura le sono soggette, non sono che un ornamento di quella e solo tardi cominciano ad emanciparsi. Ed in quest'arte si affermò principalmente il carattere del popolo, si rispecchiarono le aspirazioni e le

(1) Dall'*Archit. rom. nell'Umbria*, di prossima pubblic.

idee, si fissarono il progresso ed i bisogni. Arte varia e ricca nella sua semplicità austera, arte forte e sincera che merita l'attenzione degli studiosi. Questi rivolsero generalmente i loro studi a quel periodo di tempo che va dalla morte di S. Francesco — che aveva attirato su di sè e sulla sua patria l'attenzione e l'ammirazione del mondo — fino al tramontare della scuola umbra pittorica, lasciando nell'ombra l'arte che precedette la costruzione della basilica di S. Francesco in Assisi. Pure l'Umbria è fra le regioni più ricche di monumenti romanici, di monumenti religiosi sopratutto, che lo spirito di conservazione e le condizioni non floride d'un paese schiettamente agricolo, e la lontananza di molte città da grandi vie commerciali ci conservarono in gran numero.

Dopo il mille sembra che il sentimento religioso si risvegli a nuovo ardore; è una gara fra città e città, fra paese e paese, fra castello e castello a chi avrà la chiesa più bella: una gara fra gli ordini religiosi, fra congregazione e congregazione, fra badia e badia; e si distruggono le antiche chiese per edificarle di nuovo più sontuose, e si ingrandiscono e si ornano le vecchie, se ne costruiscono dalle fondamenta, se ne innalzano ovunque febbrilmente, dedicandole a Maria, agli Apostoli, ai martiri, al santo protettore, ai santi locali: e sorsero cattedrali e pievi e badie e canoniche e cappelle.

Le menti più colte ed elette vivevano all'ombra dei chiostri, nei monasteri, e da questi uomini lontani dal mondo doveva tornare al mondo la luce. Fino al secolo undecimo il lavorio ne' monasteri è lento, latente: sembra che le communità religiose si occupino nel silenzio a preparare i germi delle civiltà future con i resti che avevano raccolti dal naufragio dell'antichità classica. Ma allo spuntare del secolo undecimo, le lettere, le scienze, le arti che fino dal tempo di Carlomagno s'erano rinchiuse ne' chiostri, riescono alla luce del sole, si mescolano alla vita civile e politica del tempo e la riflettono.

La potenza feudale degli abati si trovava spesso in guerra con quella vescovile; i nobili, i ricchi, i mercanti urbani che avevano assistito con invidia alla crescente potenza degli ordini religiosi, appoggiano spesso i vescovi ne' loro sforzi per sottomettere alla loro giurisdizione le badie, e per innalzare chiese che gareggino e vincano in splendore quelle monastiche, disseminate per tutto.

Il popolo vedeva nella cattedrale il suo monumento civile e religioso ad un tempo, come una rappresentazione materiale del libero Comune. Le chiese degli ordini monastici erano edifici che soddisfacevano sopratutto il sentimento religioso e l'amor proprio degli Ordini che le innalzavano, la cattedrale era invece il santuario di tutti, era l'orgoglio del libero Comune, era il monumento per eccellenza, il palladio quasi. E nella cattedrale non solo si celebravano le funzioni religiose e rituali, ma s'adunava il popolo a consiglio ne' gravi momenti, si proclamavano i decreti, si davano le investiture, si bandivano le guerre, si conchiudevano le paci, si stringevano le alleanze, si celebravano le vittorie. E i cittadini furono prodighi di lasciti, di doni, di elemosine; la mensa vescovile o il capitolo o la vendita dei benefizi vacanti contribuirono largamente, i poveri prestarono gratuitamente la loro opera alla costruzione del tempio. E se in meno d'un secolo ogni città dell'Umbria riedificò la sua cattedrale, ogni paese la sua collegiata, ogni castello la sua chiesuola, gli Ordini religiosi non stettero inoperosi ma con pari ardore si diedero a costruire chiese e monasteri ovunque.

L'Ordine monastico che nell'Umbria regnò sovrano fino alla morte di S. Francesco fu quello di S. Benedetto; e umbro di Norcia fu san Benedetto, e umbra santa Scolastica, e qui Landolfo verso il mille istituì la congregazione di Fonte Avellana, e S. Pier Damiano la congregazione che prese il nome da lui e quella della Colomba detta poi dei Celestini; qui il beato Mainardo istituiva la congregazione e l'ordine di Sassovivo. E vi furono monasteri di quasi tutti gli ordini e congregazioni che militarono sotto la regola di San Benedetto, e lo Jacobilli (1) nel XVII secolo poteva ancora contarne circa 300 appartenenti a quest'ordine nell'Umbria.

Gli edifici eretti dai Benedettini furono con ogni probabilità architettati ed eseguiti dai monaci stessi, almeno fin verso la metà del XII secolo, e molti di questi monaci vennero certo di Francia e specie dalla Normandia, chè molti segni caratteristici delle scuole di Francia ritroviamo qua e là nelle chiese monastiche, le quali raramente portano la firma del lapicida o del maestro, e si distinguono facilmente dalle altre, anche per avere il coro molto spazioso e talvolta più grande della metà della chiesa.

Lo stile romanico come ci si presenta nell'Umbria non è che uno sviluppo del romano-cristiano, ove entrano anche elementi nordici, si ripetono antichi motivi locali etruschi e romani, ed ha grande somiglianza con i monumenti coevi del Lazio e degli Abruzzi, mentre nessuna influenza risentì dall'arte toscana (2). Le chiese non monastiche furono costruite da artisti probabilmente umbri che volentieri firmarono le

---

(1) Jacobilli Lodovico, *Vite dei Santi e dei Beati dell'Umbria*; Foligno, 1647, vol. III.

(2) Fanno solo eccezione la badia di S. Pietro a Gubbio e l'Abside di S. Giustino alla Colombella presso Perugia.

loro opere: nessuna traccia di artisti lombardi o comacini nei nostri monumenti religiosi.

L'architettura romanica nell'Umbria porta l'impronta d'un'arte a sè, d'un'arte vera, originale, che s'afferma nelle più povere cappelle di montagna come nelle più ricche cattedrali, architettura che poteva produrre con gli stessi mezzi i monumenti più grandiosi come i più umili. Umile da principio e incerta, povera nei mezzi e rozza nell'esecuzione, si coordina poi, si fissa, si arricchisce dopo la metà del XII secolo fino al principiare del XIII, quando l'arte gotica fece nell'Umbria la sua prima apparizione. E quest'arte vi giunse già adulta, organica nelle sue parti, perfetta quasi nel suo insieme. La basilica di S. Francesco di Assisi arrestò ad un tratto lo sviluppo dell'arte romanica mentre era più fiorente e prima che sopravvenisse la sua naturale decadenza. L'arte umbra fino al 1228, anno in cui si gettarono le fondamenta del tempio di Assisi, si era mantenuta puramente romanica nello spirito, nella tecnica, nell'ornamentazione, e solo sul principio del ducento si nota un tentativo di decorazione studiata direttamente dal vero. La basilica di S. Francesco non fu opera di artisti locali, ma un attento esame stilistico ci convince essere opera d'un artista francese. Nessun umbro avrebbe potuto concepire in quel tempo un'architettura e un'ornamentazione così organica e armoniosa, in uno stile che qui era affatto sconosciuto, e se qualche maestro umbro fu chiamato a concorrere all'erezione di questa basilica, egli dovette disegnar la facciata, la sola parte dell'edificio che abbia carattere e spirito umbro. Dopo la costruzione del S. Francesco scompare dalla nostra regione l'architettura romanica, e solo ne restano alcune traccie di decorazione, specie nelle facciate, e mentre in Francia (1) e altrove troviamo chiese interamente romaniche in pieno secolo XVI, qui dal XIII in poi tutte prendono ad imprestito dall'arte gotica elementi tecnici e decorativi.

CATTEDRALE D'ASSISI (Giovanni da Gubbio, 1140).

L'architettura romanica umbra non raggiunse la ricchezza e la varietà di forme di molte altre scuole: semplice, austera, si tenne ligia sopratutto alla tradizione romana qui mai interrotta per il gran numero di monumenti classici e della decadenza disseminati ovunque. Pochi monumenti civili ci restano di questo periodo, e sono mura, torri, porte di città, rari palazzi e modeste case, costruite in conci di pietra calcare, non così ben squadrati e levigati come negli edifici religiosi. Le case avevano spesso la scala esterna, i muri lisci senza alcun ornamento, ove s'aprivano rade porte e finestre a tutto sesto fasciate da archivolto di pietre lavorate a bietta e di colore oscuro e con una rozza cornice sporgente all'estradosso. Anche le mura dei palazzi erano lisce, con pochissime aperture per maggior sicurezza, e le finestre s'aprivano solo in alto divise talvolta da una colonnetta come nell'antico palazzo dei Consoli in Assisi presso Santa Maria delle Rose, ed avevano piuttosto l'aspetto di fortezze che di abitazioni. La corte era spesso ornata da portico.

(1) Enlart C., *Manuel d'Archéologie Française*: Architecture; Paris, 1902, pag. 85.

La facciata delle chiese ha generalmente forma d'un rettangolo sormontato da un timpano, ma nelle chiese a tre navi per lo più il corpo centrale ha maggiore altezza dei laterali, ed il tetto è a quattro spioventi. Il portico e il nartece sono rari nell'Umbria centrale e nel nord, più frequenti al sud ove maggiore fu l'influenza di Roma. Le porte più antiche sono rettangolari, ed a questa forma rimase in genere fedele lo spoletino, ma altrove sono a tutto sesto e mai divise in due. Gli stipiti, l'architrave e l'archivolto sono spesso ornati riccamente: la maggior ricchezza di decorazione, la maggiore abilità dei marmorari si manifesta nelle porte, cui pongono a guardia, ai lati, due leoni di pietra rossa.

Le facciate severe ma non senza grazia, rispecchiano la struttura interna e la decorazione concorse a metterla in rilievo. Frange d'archetti pensili, interrotti sulle facciate e nelle absidi da lesene, sostengono in alto le cornici e ornano i fianchi delle chiese. I muri esterni sono ricoperti di bella cortina di pietra calcare, detta comunemente pietra d'Assisi, di color biancastro, o roseo, o più spesso ferrigno. Per le chiese maggiori usarono la pianta tradizionale della basilica a colonne, coperta da travatura, e per le minori il semplice piano rettangolare ad una nave terminata da abside, e raramente a croce latina. Comunissima è la cripta, che corrisponde al presbiterio, e vi si accede per due scale parallele all'asse maggiore della chiesa, che si aprono là dove finisce lo spazio riservato ai fedeli e comincia il presbiterio. Questa disposizione delle scale permetteva al clero ed al popolo di scendere processionalmente nella cripta per pregare sulla tomba dei martiri, e rimontare in ordine per l'altra scala.

Il campanile, sempre congiunto alla chiesa, s'innalza generalmente su uno dei quattro angoli dell'edificio: di forma quadrata e raramente poligonale, può essere esterno od interno al perimetro della chiesa: quelli esterni possono anche sporgere interamente dalla facciata, come le torri del duomo e di S. Gregorio di Spoleto, di Santa Maria di Spello, ecc.

L'ornamentazione composta di diversi elementi fusi insieme, s'inspira sopratutto a quella romana della decadenza, ed ai motivi più comuni agli etruschi ed ai bizantini: rozza dapprima va progredendo lentamente fin verso il 1140, ma in poco tempo ha uno svolgimento prodigioso, si trasforma, si affina in pochi anni fino a raggiungere tutta la grazia degli ornati classici nei fregi delle porte spoletine e preludere i più eleganti ornati del Rinascimento.

La pittura, sempre rozza ed incerta, di carattere greco-bizantino, ricopriva spesso tutto l'interno del tempio e delle cripte prediligendo storie tratte dall'Antico Testamento, dalla Genesi e dall'Apocalisse: interessanti affreschi e poco noti ci restano nelle chiese di S. Gregorio, di S. Giovanni e Paolo, di S. Ansano, di S. Paolo in Spoleto, in Santa Maria infra-portas a Foligno, nella cripta Ugoniana di Assisi, ecc. E in Assisi sulla porta di S. Pietro vedonsi ancora interessanti tracce di policromia nelle volute che ornano gli stipiti e l'architrave.

(Continua) UMBERTO GNOLI.

Alcune Ninne-Nanne

del Contado fra Perugia ed Assisi (1)

I. - La formica giù pel lino
Canta canta che vòl marito.
Scappa fora 'l sor lumbrico
— I so' bello e so' pulito
Se mi vo' per tu' marito.
— Ma se sposi diventeremo
Pe' la casa come faremo?
Scappa fora la lumaca
— Se tu vo' te do la casa.
— E la casa trovata l'avemo
Il pagliaccio come faremo?
Scappa fora 'l raicanaccio (2)
— Se tu vo' farò 'l pagliaccio.
— E 'l pagliaccio trovato l'avemo
I lenzoli come faremo?
Scappa fora 'l rusignolo
— Se tu vo' te fo' 'l lenzolo.
— E 'l lenzolo trovato l'avemo
La coperta come faremo?
Scappa fora la lucerta
— Se tu vo' farò la coperta.
— La coperta trovata l'avemo
Per 'l pane come faremo?
Scappa fora 'l signor cane
— Sarò io che porto 'l pane.
— Anche 'l pane trovato l'avemo
Per 'l vino come faremo?
Scappa fora 'l mosciolino
— Se tu vo' te porto 'l vino.
— Anche 'l vino trovato l'avemo
Per 'l cacio come faremo?
Scappa fora 'l signor gatto
Alza la coscia e struscica 'l naso
— Io so' quello che porto 'l cacio
— Anche 'l cacio trovato l'avemo
La carrozza come faremo?
Scappa fora la ciambotta
— Io per te fo' da carrozza
— La carrozza trovata l'avemo
I cavalli come faremo?
Scappon fora 'n par de galli
— No' saremo i tu' cavalli (3).

---

(1) Queste Ninne-Nanne, che hanno naturalmente riscontri in quelle d'ogni paese dell'Italia centrale, se non di tutta, non poterono per ragion di tempo entrare a far parte del recente volume della Levi, dove nella compagnia stessa delle altre avrebbero avuta la loro naturale illustrazione: qui si pubblicano specie per le varianti di pensiero e di lingua che presentano.

(2) Ramarro.

(3) Cfr. *Les noces de l'alouette et du moineau*, in *Rev. des tradit. popul.*, a. I., pag. 3.

II. - Ninnambò, ninnambò,
La campana de Fra Simò,
Fra Simone la sonava,
Pane e vino guadammiava
Guadammiava 'n bel cappone
Per portallo al su' padrone
Ma 'l padrone lu' non c'era
E ma c'era la badessa
Che mangiava pane e pescia;
Glie ne diede 'n bel tantino
E glie seppe de bonino;
Glie ne diede n'altro tanto
E glie casca sott'al banco
Sott'al banco c'era 'n lupo
E 'l lupo era ghiotto
E caschètte dentr'a 'n pozzo:
E 'l pozzo era fiorito
C'eron tre donne da marito.

(Fin qui la persona che tiene il bambino, per lo più a cavalcioni sulle ginocchia dondolandolo, ovvero disteso sulle braccia, canta con ritmo assai lento: ma i versi sottostanti sono cantati assai più in fretta e la vocale ultima dell'ultima parola dell'ultimo verso è tenuta come negli stornelli, per qualche secondo).

Una faceva 'n cappello de seta
Per riscote' la moneta
Una faceva 'n cappello de paglia
Per portallo giù a Casaglia (1)
Una faceva cappelli de motta (?)
Per portalli a Bucarotta (2)
Una faceva cappelli de lana
Per portalli a Bucasana (3).

III. - Nina, Ninaccia (4)
El babo è andato a caccia
Ha portato 'na beccaccia
Per oggi e per domane
Si nun la mangia 'l cane.
Pasqua, Pasquella
Do' sta la parte mia?
— Starà dentro la mattera
Addove sta la mattera?
L'avrà brugiata 'l foco.
E dove sta 'l foco?
L'avrà smorzato l'acqua.
E dove sta l'acqua?
L'avrà bevuta la vacca.
E dove sta la vacca?
Se l'è mangiata 'l lupo.
E dove starà 'l lupo?
Giù drento 'n fosso cupo.

IV. - Sega, Moneta,
Le donne di Gaeta
Che fileno la seta
La seta e la bambage
'Na donna che me piace
Me piace 'n bel Giuanne (5)
Che batte le castagne
Le batte troppo forte
Chè fa tremà le porte.
Le porte son d'argento
Che péson cinquecento;
Cinque (6), cinquanta,
La mi' gallina canta
Lasciala cantae (7)
Fa l'ovo per domane
La voglio maritare
Glie voglio dà Cipolla:
Cipolla è troppo forte
Glie voglio dà la morte;
La morte è troppo scura
Glie voglio dà la luna:
La luna è troppo bella
C'è dentro mia sorella
Che fa li biscottini
Li fa per i bambini
Bambini stanno male
Li porto a l'Ospedale
L'Ospedale si rivolta
Gira, gira n'altra volta.

V. - Chicchirichì, la moglie del gallo
È cascata da cavallo
E s'è rotta la barbagina (1),
'Sta birbona de Teresina.
Teresina crepacore,
Core, core non crepà
Che doman te sposerà.
Èlla (2) la luna, èlla la stella
Èllo l'angelo che vendemmia
Ello 'l lupo 'ncatenato
Buttol giù, more (3) ammazzato:
M'ha rubbato 'l mi castrato.
Glie so' corso tanto dietro
Fino alle porte di S. Pietro
Chè non posso arifiatà
E nun l'ho potuto arrivà.

VI. - Cavallin, ciociò ciociò
Prende (4) la biada che te dò
Prende la briglia che te metto
Per andare a S. Francesco
S. Francesco, famme la via
Per tornare a casa mia.

(Si canta tenendo il bambino seduto o a cavalcioni facendolo balzare leggermente, fingendo di portarlo sopra un cavallo al trotto).

Z. ZANETTI, *raccolse.*

(1, 2, 3) Varie località del contado. (4) *Opp.*: staccia, ristaccia. (5) Giovanni. (6) *Opp.*: cento. (7) Altr. seguita così: Canta gallina | La sposa seratina | S'affaccia alla finestra | Con tre coralli (*opp.*: corone) in testa | Passan tre fanti | Con tre cavalli bianchi | Bianca la sella | Fior di mortella | Bianca la briglia | Fior di vainiglia | Bianca ogni cosa | Fior della rosa!

(1) I barbigi. (2) Vedila. (3) Muori. (4) Prendi.

Borso d'Este a Perugia nel 1471

La sera del 24 marzo 1471, in uno di quei luminosi tramonti onde la novella primavera allieta le colline pittoresche della val tiberina, i cittadini di Perugia ammirarono uno spettacolo di magnificenza, quale seppero allestire soltanto i principi italiani del Rinascimento, coreografi insuperati: l'ingresso di Borso d'Este, duca di Modena e Reggio e marchese di Ferrara.

L'estense recavasi a Roma a visitare il pontefice amico Paolo II, e a ricevere da lui il titolo e le insegne di duca di Ferrara. L'amore del fasto era il carattere peculiare, quasi *la superiore intelligenza* di questo principe che, unico forse nella sua famiglia, si sottrasse al fascino

della bellezza femminile, ma fu soggiogato dal miraggio delle vesti di panno d'oro riccio, dei cortinaggi serici, dei tappeti e degli arazzi istoriati, dei ricami finamente trapunti, dei fornimenti d'argento niellato, delle grosse collane d'oro, delle perle, dei diamanti, delle pietre preziose. E a Roma l'attendeva il più magnifico papa del Quattrocento, per ispiegare, innanzi agli occhi del raffinato conoscitore, tutta la pompa superba delle cerimonie pasquali e lo scintillio de' suoi gioielli.

Borso aveva voluto gareggiare di ricchezza e di buon gusto con chi disponeva dei tesori raccolti da tutto il mondo cattolico, e dato fondo alle finanze dello stato, dissipando in un capriccio di vecchio egoista tutte le somme radunate con imprestiti, con vendite, con monopoli e con isforzi di avidità fiscale. La comitiva, che lo accompagnava a Roma, era mirabile per ricchezza di vesti, di adornamenti, di cavalli, di cani e di uccelli ammaestrati. E tale sfilava la sera del 24 marzo '71 per le vie di Perugia, da porta san Pietro al palazzo del governatore, mentre gli ultimi raggi del sole scintillavano sulle stoffe di broccato, sui fornimenti d'argento, sulle collane d'oro, sui gioielli preziosi.

L'estense, partito da Ferrara la sera del giorno 12, imboccata la via Emilia ad Imola e seguitala fino a Pesaro, aveva quindi attraversato il territorio urbinate e, da Fossombrone in avanti, percorso la via flaminia, allora arteria principale di comunicazioni tra Roma e l'Italia settentrionale. Il 23 giunse a Gubbio (1) e quivi pernottò; abbandonata così la strada flaminia, si diresse a Perugia. L'ingresso in questa città dev'essere avvenuto presso a poco con lo stesso ordine dell'entrata in Roma la sera del 1° di aprile (2). Aprivano il corteo 138 muli: 20 carichi di oggetti preziosi, con gualdrappe di velluto cremisi e sopra le armi di Borso ricamate in oro; 118 con la divisa ducale bianca, rossa e verde, sovraccarichi di bisacce, valigie, forzieri, armi e argenterie. I mulattieri indossavano abiti con la stessa divisa bianca, rossa e verde. Seguivano circa 30 palafreni con gualdrappe di broccato d'argento, di cui eran pure vestiti i palafrenieri. Cavalcavano appresso i maestri di stalla, tutti con l'abito tricolore, e poi, bella e gagliarda gioventù, gli scudieri con vesti di broccato d'argento. Incedeva su di un cavallo, coperto fino a terra di scintillanti e artificiosi guarnimenti, il divo Borso tutto adorno d'oro e di gemme. Sfilavano al suo seguito 523 gentiluomini, il fiore della nobiltà e della intelligenza

(1) *Chronicon eugubinum* nei R. I. S. XXI, col. 1020.

(2) Relazione di Francesco Ariosti sulle feste celebrate in Roma in onore di Borso, nel codice chigiano, I, VII, 261 e pubblicato dal Celani in *Arch. st. rom.* XIII, 339 sgg.

degli stati estensi: tra gli altri Marco de' Pii signore di Carpi, Galeotto Pico della Mirandola, il giovane rimatore Niccolò da Correggio ed il già famoso poeta Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano. Chiudevano il corteo 80 cacciatori con 320 cani di varie specie, gli uccellatori con falconi girifalchi astori, e 100 agili staffieri in farsetto di broccato.

Si trattenne Borso due giorni a Perugia, dove fu molto onorato. La comunità gli donò 4 corsieri, 2 con la coperta di broccato d'oro e 2 con la coperta di velluto cremisi. Baccio Baglioni poi fe' presente ad Alberto d'Este, fratello del duca, di un grosso corsiere e d'un altro il nobile Gentiluomo Arcipreti. La comitiva riparti la mattina del 27 marzo, accompagnata da molti signori (1) e, via per val tiberina e attraverso il territorio di Todi, raggiunse a Narni la via flaminia percorrendola sin quasi a Roma.

G. Pardi.

(1) *Cronaca del Graziani* in *Arch. st. it.* XVI, 642, e *Cronaca* di Pietro Angelo di Giovanni in *Arch. st. umbro* IX, 73.

Tra carte e membrane

(Saggi e Notizie)

L'ignoto o il poco noto dei codici e dei manoscritti contenenti materia umbra, forestieri o di biblioteche umbre, in quelle parti che più davvicino riguardano il costume, i luoghi e l'arte della regione nostra, fornirà a questa rubrica, di tanto in tanto, un alimento modesto, ma non volgare. Nel darne saggi e notizie, senza pedanteria di critica e senza particolari troppo minuti, ci proponiamo il duplice intendimento di rimettere in luce quanto di sentimento e di pensiero umbro sarebbe forse destinato a rimanere coperto sotto le scorie del tempo, e di segnalare agli studiosi delle cose nostre non ispregevoli documenti e materiali di lavoro, fornendo insieme argomento di non fastidiosa lettura.

A. B.

IL COD. LAT. URB. 279.

Il *cod. lat. urb. 279,* senza nome d'autore nell'indice, porta sulla costola il titolo: *Piante di diverse città.* È di notevole dimensione, e contiene trentadue disegni di topografia umbra, quasi del tutto sforniti di testo illustrativo, disegnati da mano esperta, talora eccellente.

L'autore di queste tavole è il capitano Cipriano Piccolpasso, quale, con bella grafia, si firma in fondo alla tavola 2ª, sotto la leggenda, così: *Cipriano picol paso f.[aceva.]* e poi in fondo della tavola terza, delle tavole di Assisi, Foligno, Trevi, Montefalco. Quella di Assisi porta anche la data, così: *Cipriano Piccolpaso faceva .mdlxxviiij.* La stessa data si riscontra pure in fondo alla tavola di Foligno, di Trevi, di Montefalco.

Tre sono dedicate a Perugia, e due per ciascuna delle seguenti città: Assisi, Foligni, Trieve, Montefalco, Todi, Narni, Terni, Rieti, Cassia, Visso, Cereto, Nocera, Sassoferrato, Citta di Castello. Chiude la notevolissima collezione una carta che rappresenta il territorio dell'Umbria.

Di solito, la prima carta di ogni coppia reca bellamente disegnato il profilo della città, quale esso si distende sulla linea Nord-Sud, a sfondo che risale per i

vari piani d'altitudine dal basso in alto; e la seconda offre la pianta delle varie città. Perugia ha nella prima carta il disegno del profilo, nella seconda e terza la pianta, distesa da Nord a Sud: dalla P. S. Angelo (resa benissimo) sulla seconda, a S. Gerolamo, S. Simone, a S. Pietro sulla terza. La pianta porta anche chiare le indicazioni delle mura, delle porte, delle piazze, vie, fontane, chiese.

Più eleganti nel tratto e finemente disegnate sono le carte che recano in profilo la veduta delle città: e le prime sono veramente belle; bellissima quella di Assisi. La più negletta è l'ultima carta contenente il territorio umbro.

Ognuno comprende la eccezionale importanza che ha per la topografia umbra questo codice vaticano. E pel costume ancora: per le moltissime figure vive di animali, di pescatori, vignaiuoli, agricoltori, potatori, viandanti e guerrieri, nelle loro foggie e co' loro arnesi in vari atteggiamenti, quali di lavoro, quali di riposo e di sonnolenza, di sorpresa, di movimento. Non manca in queste figurette un qualche ghiribizzo umoristico.

ALESSANDRO BELLUCCI.

UN MS. DEL POETA DIALETTALE L. MATTEI.

È stato donato dall'avv. Cesare Rosa alla Biblioteca Reatina. È senza dubbio autentico. Consta di 107 carte, legato e ricoperto di cartone con dorso di pelle. Il titolo è: *Erario Reatino | Historia | dell'Antichità stato p.nte. e cose notabili | della Città di Rieti | raccolte | da Loreto Mattei | Reatino.*

Ci è sembrato interessante porgere notizia del contenuto di tutto il manoscritto, riferendone il sommario quale ce lo dà l'A.

PARTE I. — Antichità dell'origine, fondazione e denominazione di Rieti: 1. Che nè da' Greci, nè da' Latini scrittori può avverarsi l'origine di Rieti; 2. Da un'antichissima medaglia qui ritrovata si viene in cognizione che la nostra origine provenga dai tempi del diluvio; 3. Con li nomi de' figli e successori di Noè, e quelli dati dai Latini agli Aborigeni si verifica l'origine e dei Sabini e di Rieti; 5. Che da Rea moglie di Noè fu edificata e denominata la nostra Città Reatina. — Registro ovvero epilogo in versi di quanto si è descritto e provato in questa prima parte.

PARTE II. — Situazione della Città di Rieti, fertilità de' terreni, benignità del clima, singolarità prodigiose, caduta le Marmore, colonie straniere, giurisdizione; 1. Situazione della Città ed amenità de' campi Reatini, 2. Della fertilità de' terreni di Rieti; 3. Della benignità del clima e temperie dell'aria di Rieti; 4 Di molte singolarità prodigiose antiche e moderne di questa Città; 5. Della famosa caduta del nostro fiume Velino detta le Marmore; 6. Delle varie nazioni e colonie straniere che già concorsero ad abitare nelle Contrade Reatine; 7. Ampiezza della Giurisdizione antica e forma di governo, dal che si ravvisa la nobiltà di Rieti. — Registro ovvero epilogo in versi di quanto si è descritto e provato in questa seconda parte.

PARTE III. — Descrizione interna della Città di Rieti: 1. Stato presente della Città circa il materiale, cioè circuito, fortificazione, porte, strade, borghi, fiume, e ponte; 2. Segue a descriversi il rimanente dei Rioni; 3. Descrizione del Duomo, del Vescovato, e altre antichità; 4. Segue la descrizione delle altre Chiese, e termina colla pianta della Città.

PARTE IV. — Governo politico: 1. Del Governo politico di questa Città e prima dello spirituale e sacro; 2. Ragguaglio del regime politico secolare della Città, e delle sue giurisdizioni, Magistrato, Governo, Tribunali, e Giudicatura; 3. Altri provvedimenti per l'utile pubblico e privato de' cittadini ed usanze popolari.

È bene ricordare che il M. attinse ad altri scrittori di storia reatina, quali il Vittori, autore del *De Antiquitatibus Reate*, grosso vol. che giace tuttora inedito nell'Archivio municipale, e forse l'Angelotti.

Argomento di fertili ricerche d'arte sarebbe il raccogliere quante opere d'arte da lui menzionate, oggi sono deperite, alterate, scomparse.

Il ms. deve farsi risalire all'anno 1702, poichè dice nel cap. III della parte terza di averlo composto alla età di ottant'anni, ed ei era nato nel 1622.

La città di Rieti ricordò testè questo suo figlio apponendo una lapide alla sua casa e con una commemorazione pubblica.

Come curiosità riferiamo questa nota sulla longevità della gente reatina:

« ..... *non sarebbero qui venute tante primarie famiglie Romane, come sopra dicemmo, e gl' Imperatori stessi a deliziarsi l'estate, anzi a ricuperare anco la perduta salute. Ma basti l'evidenza medesima (per più non diffondermi a chiudere la bocca dei contradittori) di trovarsi in questa Città vivere quantità di ottuagenarii, e nonagenarii con molti che devengono e alcuni che passano il centesimo. E ciò più di donne che di uomini massime nei sacri chiostri ripieni di anziane decrepite di anni e di aspetto ancor giovanile. E perchè come suol dirsi* « Lupus in fabula », *anch'io posso non solo colla penna ma con l'età medesima fare di ciò qualche testimonianza, che mi trovo avanzato all'ottuagesimo ora che quest'opera scrivo* .... ».

Parole che mi ricordano i versi del Poeta nel suo autoritratto:

« . . . .

« Mercè che d'anni quattro volte venti
« Ho il peso in collo se pato certi mali,
« Dolor di lombi, ed anguinagli lenti,

« Pur non la cedo a molti miei eguali:
« Cammino, e mangio, e ancora ho tutti i denti:
« Baston non porto, e leggo senza occhiali ».

Come saggio delle pregevoli notizie d'arte che vi si possono spigolare, valga il seguente brano, tolto dal luogo ove il M. parla dell'antica chiesa di *S. Giovanni in Statua*.

Questa chiesa « *restando ancora nella sua gotica antichità, il più notabile ornamento può dirsi che sia la memoria ivi dipinta per mano di Marc'Antonio Romano* (Antoniazzo) *di un miracoloso successo ivi seguito l'anno 1484, che passando per detta piazza il SS.mo Sacramento portato per dare il riatico ad un moribondo, un cavallo, come se ragionevol fosse, fermandoglisi davanti, e piegati ambo i ginocchi anteriori a terra, con grande ammirazione dei genuflessi circostanti, fece atti espressi e meravigliosi di adorazione. Onde per fare conoscere ai posteri la grande venerazione dovuta a questo Divinissimo Mistero anche nella brutalità di un giumento vi si leggono sottoscritti dall'antica pietà i seguenti versi*:

Non casus non ars; pia sed reverentia traxit
Hoc equus coleret Christum in libamine gestum
Aegro perpetuo capienda viatica vite,
Ima petens genibus, visu mirabile, flexis.
A. D. MCCCCLXXXIV ».

Rieti.

G. COLARIETI-TOSTI.

L'ORIGINALE D'UN'OPERA DI B. ORSINI.

L'originale dell'opera *Vita elogio e memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino e degli scolari di esso*, ed. pei tipi di Carlo Baduel in Perugia nel 1804, è stato testè recuperato, con altri mss. riguardanti Perugia e l'Umbria, in Roma, dal prof. Giuseppe Bellucci, il quale volle darcene la lieta notizia con questa nota:

« Il manoscritto dell'Orsini è completo ed in buo-

nissima conservazione; è strappata soltanto quella parte dove esisteva, con tutta probabilità, il cartello di catalogazione di una Libreria o di un Archivio. Il manoscritto porta a capo ed in fondo l'*Imprimatur* del Sant'Officio, con la firma del Vicario Generale A. Luvisi; e contiene numerose correzioni ed aggiunte dell'Autore; talune abrasioni e postille risultano però evidentemente eseguite dal rappresentante del Sant'Officio.

La lettera di dedica ai Decemviri che l'Editore ha posto in testa all'opera, è scritta dalla mano di Luigi Canali, bibliotecario della *Comunale* di Perugia.

Come questo prezioso manoscritto sia migrato in Roma, non può con sicurezza stabilirsi. Il librajo Luzzietti, presso il quale l'ho rinvenuto, dichiarò di averlo avuto col fondo Spithöver, in cui si trovavano pure numerosi e preziosi Atti del nostro Archivio, alcuni dei quali risalivano al dodicesimo secolo. Più volte questi Atti, improvvidamente venduti, furono per lo addietro offerti alla nostra Città; alla fine furono acquistati per l'Estero ed oggi si conservano a Pietroburgo! »

GIUSEPPE BELLUCCI.

Note e notizie

Gli affreschi del Palazzo Vitelli.

Non possiamo esimerci dal tributare anche noi il meritato plauso al pittore Elia Volpi il quale, avendo acquistato i noti affreschi del Palazzo Vitelli alla Cannoniera di Città di Castello, ha voluto lasciarli nella loro sede, e a tal uopo ha fatto acquisto anche del Palazzo, dando tutto, affreschi e palazzo, in cospicuo dono, a quel Comune, perchè adibisca il locale a uso di Pinacoteca.

Non va taciuto che all'opera altamenta meritoria non è stato del tutto estraneo il nostro Ufficio regionale.

Il monumento al Perugino.

Il Comitato per l'erezione di questo monumento dà ragione ne' giornali cittadini dell'opera propria, mostrandosi pieno di confidenza nel felice esito della patriottica impresa se al nuovo appello tutti risponderanno come detta il dovere, e dando prova d'essersi rimesso all'opera con vera alacrità. Noi pur dovendo astenerci, per l'indole della nostra Rivista, dall'entrare nel merito della protesta scagliata dall'on. Pompilj contro il suddetto Comitato in due lunghissime lettere pubblicate nell'*Unione Liberale* (26-28 gennaio 1096), dichiariamo per conto nostro che, se sorgesse oggi l'idea d'un monumento al Perugino, ci opporremmo recisamente per molte ragioni tutte inconfutabili; ma che, allo stato delle cose, ci sembra un po' difficile il desisterne. Sulla forma per altro in cui l'idea dovrebbe concretarsi, crediamo perfin superfluo l'affermare che saremmo interamente contrari al proposito, se pur qualcuno lo vagheggia, della *statua*. Di statue se ne sono inalzate eccessivamente troppe nelle piazze e ne' giardini d'Italia, tali e tante che a farne giustizia sommaria si renderebbe un grande servizio a quella che è stata chiamata l'*estetica delle città*. Ma siamo certi che il Comitato, di cui fan parte distinte personalità, troverà un'idea più pratica, più bella, più utile all'ornamento di Perugia, e sopratutto più degna del Grande che si vuole onorare.

Tra le tante ci sembra meriti d'esser discussa anche quella propugnata nella *Nazione* di Firenze dal prof. Scalvanti, dell'istituzione cioè d'un pensionato artistico per i migliori allievi della nostra Accademia. E chi non desidererebbe che fossero recuperate alcune delle disperse tavole del Perugino, e la Pinacoteca fosse dotata almeno d'una bella e completa collezione di fotografie delle opere perugginesche?

Deturpazione di monumenti.

L'on. Pompilj, nella seconda delle due lettere citate, ha giustamente denunziato lo scempio che si fa tra noi — pare impossibile! — dell'arte nostra e del nostro paesaggio.

« Non si faccia — egli scrive — crudelmente passare sul corpo del Perugino un tram elefantesco a sgretolare, a scalcinare i monumenti che egli non ci ha chiesto, ma ci ha lasciato: non si tolleri più supinamente la sconcia chiusura di quelle arcate alla loggetta di Piazza Grimana, con la permanente deturpazione d'una delle più care e suggestive contrade; non si lascino violare, ottenebrare, incarcerare i nostri incomparabili orizzonti, onde il popolo beve l'aria pura e l'idealità azzurra, in un plateale borgo di casupole, di osterie, o anche di officine (alle quali altro spazio non mancherebbe), che sbuca dalla Stazione per giungere a poco a poco, strisciando a guisa di serpente pestifero, ad avvinghiare, a soffocare l'urbe, che non per nulla era e si diceva augusta; non si sbattano i ponti di ferro di Terni sulla faccia degli etruschi; s'impedisca che i vaghi e maestosi monumenti del nostro territorio (1) vengano negletti o vilipesi da certi amministratori iloti o rei; si bandisca finalmente la santa crociata contro quei veri assassini della patria, i quali tutto dì menano strazio e strage dei boschi, spogliando inumanamente la terra che per disgrazia li nutre e li sopporta; e avremo fatta l'opera più nobilmente monumentale di riverenza e rivendicazione verso la città e la civiltà, verso la persona e il simbolo ».

Noi ci auguriamo che all'on. Pompilj si porga presto l'occasione di valersi della sua autorità per ottenere che l'opera di riparazione venga compiuta, tanto più che la nostra *Riunione artistica* è morta o sta per morire.

Per la tutela de' monumenti di Montone.

Walter scrive al *Giornale dell'Umbria* (5-6 febbraio 1906) una bella e coraggiosa lettera per protestare contro lo « stato deplorevole al sommo grado » in cui è lasciato *tutto* il prezioso patrimonio artistico della patria di Braccio, già da lui stesso denunziato al pubblico biasimo circa un anno e mezzo fa, inutilmente. Egli scrive amareggiato: « Intanto noi vediamo con profondo rammarico che il bel Crocifisso del Palazzo Pretorio, ha « semplicemente » un trave conficcato nella testa, e che la Madonna ed il S. Giovanni, che gli stanno ai lati, son ridotti a due figure sventrate e come insaccate nella nebbia; che la porta della Chiesa di S. Francesco del Bencivenni è rotta in due punti con asportazioni di schegge e di un terzo circa di uno dei rosoni in rilievo, porta che è il bersaglio dei sassi di tanti piccoli vandali e teppisti decenni e pietra di paragone per grandi e piccoli che ivi provano le punte più o meno acuminate dei loro coltelli e temperini da tasca; che il chiostro di S. Francesco, per inerzia nel mantenimento e nella sorveglianza, di recente minacciò cadere con evidente pericolo degli abitanti, che dovettero sloggiare, e che ora, pur essendo stato restaurato, è sempre d'incubo per chi ritorni nelle abitazioni soprastanti, giacchè il restauro non fu fatto con quelle opere robuste, che la rovina minacciante richiedeva.

Non parlo poi degli affreschi e quadri dell'interno della chiesa stessa. Alla mercè della umidità stillante e della pioggia, che vi penetra, è facile immaginare quale sia lo stato di essi ».

Tra gli affreschi e quadri della Chiesa di S. Francesco si ammirano nientemeno che « uno stupendo Gonfalone del Bonfigli (1482), la tela più bella, il capolavoro del sommo pittore della scuola Umbra; affreschi prege-

(1) A quali allude?

volissimi di Bartolomeo Caporali (1491), di Luca Signorelli (1505), di Valerio e Vincenzo Mossi (1551), ed una bellissima tela attribuita al Perugino (1507). Nella detta Chiesa vi è anche un insigne bancone ad intaglio e tarsia per la civica magistratura, portante la data del 1505 ed ora semisgangherato ed alla mercè dei tarli ».

D'altra parte il conte dott. Emanuele Ranieri, regio ispettore de' monumenti per Umbertide, in una lettera al medesimo *Giornale* (7-8 febbraio), con lodevole prontezza prova d'aver fatto il suo dovere, quello di vedere, riferire e invocare inutilmente l'opera di restauro!

Pensino dunque a fare il loro quelli a cui spetta.

Gli affreschi di Collemancio e un nuovo museo.

Sappiamo che è stata finalmente risoluta la questione di questi notevoli affreschi del sec. XIV e XV recentemente trovati in istato deplorevole sulle mura laterali che rimangono dell'antichissima chiesa della Madonna del latte di Collemancio nel territorio di Cannara. Il limitrofo Comune di Bettona aveva con nobile zelo richiesto il permesso di farne il distacco per trasportarli nel suo interessante museo ultimamente costituito per le cure di benemeriti cittadini, come il segretario Adrasto Balucani, e con l'opera amorosa e intelligente del pittore Sebastiano Novelli. Ma il Comune di Cannara, che già per le lodevoli premure del suo sindaco, cav. Bruno Brunamonti, coadiuvato dal parroco don Baldaccini, aveva preservato gli affreschi da ulteriori offese coprendo la parete con una tettoia, intende valersi del buon dritto di staccarli per conto proprio e di accrescerne il primo nucleo d'un Museo, che noi auguriamo s'ispiri al bell'esempio di quello di Bettona e sia presto un fatto completo. Raccomandiamo peraltro la massima cautela nel distacco, per evitare il danno che in una non remota occasione fu commesso contro un pregevole affresco nel toglierlo dalla sua sede per trasportarlo nel Museo dove ora si trova.

Dell'antico castello di Collemancio, del suo palazzo, che vanta anch'esso nella cappella sottostante notevoli affreschi di scuola folignate, e degli affreschi della Madonna del latte parlerà in questa Rivista un nostro collaboratore, che di tutto ha fatto eseguire accuratissime fotografie.

Il tempietto sul Clitunno e la Basilica di S. Salvatore a Spoleto.

Il prof. Neno Simonetti in data 30 gennaio 1906 ci comunica da Spoleto:

« Il cav. Sordini, r. ispettore de' monumenti, nell'accingersi ad iniziare in questi storici edifizi quei lavori cui è auspice la munificenza dell'ing. F. Morani e il cui programma fu dal Municipio e dal Governo approvato con plauso e prontezza lodevole, ha voluto oggi illustrare pubblicamente queste due singolari manifestazioni artistiche, accennando alla soluzione a cui lo condurrebbero i suoi lunghi studi fatti sull'argomento.

Ricordata la storia esterna de' due monumenti e rivendicato nobilmente alla secolare tradizione italiana il vanto di non aver lasciato scoprir nulla agli stranieri intorno e all'esistenza e al pregio d'essi, istituisce un confronto con le prossime chiese di S. Ponziano, di S. Gregorio, di S. Brizio, di S. Sabino, di S. Silvestro e S. Michele di Bevagna e della Cattedrale di Foligno per dimostrare che non può essere arte posteriore al mille, ma di molto anteriore. Più ancora che con l'arco di Gallieno in Verona, unico monumento in Europa cui il tempio spoletino è stato ravvicinato non senza fondamento, trova una grande somiglianza, anzi addirittura identità, persino in caratteristici particolari tettonici, con l'arte della Siria. Il che, invece d'arruffare il problema, ne porge la soluzione. Tutte le leggende relative alla diffusione del Cristianesimo nell'Umbria sono siriache. Siro era S. Brizio primo vescovo di Spoleto e dell'Umbria, siri erano i suoi undici compagni, e siri furono i trecento cristiani che, come narra la leggenda, vennero poi a stabilirsi a Spoleto.

Convien dunque ammettere un'immigrazione cristiana dalla Siria, e credere naturale che con essa sia venuta a Spoleto insieme con la fede una particolare forma d'arte.

È inutile dire che il discorso fu in tutto degno della dottrina geniale e dell'elevato senso d'arte che tutti ammirano nel Sordini, e calorosamente applaudito ».

Ogni studioso deve augurarsi di vederlo presto pubblicato, e questo è il voto dell'*Augusta Perusia.*

Conferenze d'arte a Foligno e a Fabriano.

Il 28 u. s. mons. Michele Faloci Pulignani ha tenuto al *Circolo del Teatro* una conferenza su l'*Arte in Foligno,* tema da lui già degnamente illustrato in pregevoli pubblicazioni. Ha insistito sulla necessità che sia restaurato il palazzo Trinci e conservato quanto più si può del suo patrimonio artistico. Segnaliamo con molta soddisfazione quest'interessamento dell'attiva vicina città alla tutela della sua arte gloriosa, plaudendo all'iniziativa del Circolo e alla efficace propaganda del dotto conferenziere.

Il 17 dello stesso mese Adolfo Venturi al *Circolo Gentile* di Fabriano parlò dell'arte del grande fabrianese e della sua vasta irradiazione. Segnaliamo il fatto non per lodare la geniale e sapiente parola del critico illustre, ma per esprimere il voto che gli studiosi, imitando il nobile esempio, non isdegnino questa veramente civile propaganda in favore dell'arte nelle piccole città, sfornite d'ogni mezzo e prive d'ogni condizione per seguire il movimento artistico che si va per fortuna sempre più accentuando.

Un nuovo quadro di Gentile?

Durante la sua breve permanenza a Fabriano lo stesso prof. Venturi fece balenare la speranza che sotto la vernice di un ignoto pittore del sec. XVII si nascondesse un quadro di Gentile. Pare che la speranza sia per divenire certezza, perchè il prof. Venturi nel dipinto ora rimesso in luce crede di poter riconoscere la mano di Gentile, come egli stesso telegrafa all'on. Miliani. Nuovo titolo di benemerenza per l'illustre maestro e nuova festa per l'Arte.

Amuleti Umbri.

La splendida collezione d'amuleti che s'è costituita il prof. Giuseppe Bellucci è ormai nota quanto la sua rara competenza nell'interpretazione psicologica d'essi, di cui diede recentemente a Roma al Collegio Romano, plaudente col numeroso pubblico S. M. la Regina Madre, un mirabile saggio. Parte del materiale illustrativo proviene dall'Umbria, e segnatamente dalle regioni dell'alto Tevere e del confluente del Nestoro, nonchè dalle vallate montane del Topino, del Chiascio e del Nera.

Scoperta d'un oggetto artistico.

A Torgiano è stata scoperta una cassa artistica del sec. XV, di scuola veneziana, con bassorilievi a pastiglia rappresentanti un giudizio di Dogi. Sembra opera di gran pregio e valore.

frate Lupo.

Schede e Appunti bibliografici

Opportunamente il municipio di Spoleto si è fatto editore di una guida (G. ANGELINI-ROTA — *Spoleto e dintorni* — Spoleto, Stab. Panetto e Petrelli, 1905), che illustra la città e i dintorni, guida di cui si sentiva il bisogno dagli amici dell'arte e dai *touristes* che numerosi accorrono ogni anno nella storica città e nella gioconda valle. E l'Angelini-Rota, con una prosa facile e dilettevole, premesso un breve sunto di storia cittadina, ci conduce a traverso le poco note sale della pinacoteca, ricca di affreschi distaccati, e di quadri, ove sono largamente rappresentati gli scolari dello Spagna, di Tiberio d'Assisi, di Niccolò da Foligno ed altri pittori secondari umbri, fra cui alcuni quasi del tutto ignorati, come Bernardino Campilli e Giacomo di Giovanni di Onofrio (?). Notiamo pure una tempera su tavola rappresentante una sacra conversazione, che ci sembra erroneamente attribuita a Lorenzo da Viterbo, ed una Vergine col Bambino erroneamente attribuita ad Antonello da Messina. L'A. ci conduce poi a visitare i principali monumenti della città, le chiese insigni, i palazzi degli Arroni, della Signoria, dei Montevarchi, l'Anfiteatro, l'arco di Druso, il Ponte delle Torri, e infine uscendo per le vie Flaminia, Nursina e Tudertina traversiamo ridenti castelli e grosse borgate ricche di arte medioevale.

Ed ora alcuni brevi appunti alla guida: la cripta di S. Gregorio non è anteriore ma coeva alla chiesa sovrastante (*1079*). La facciata del Duomo non può « manifestare l'influsso » di quella di S. Francesco d'Assisi, costruita parecchie decine d'anni dopo, ma se mai di quella di S. Rufino d'Assisi. Il nome graffito sullo stipite sinistro della porta maggiore del Duomo non è GREGORIVS MELIORANTIVS, ma MELIORANZIO, in volgare, e non può credersi sia la firma dello scultore come afferma l'A. seguendo il Grisar (1), ma quel nome fu semplicemente graffito con un chiodo da qualche burlone attorno ad una figurina di violinista. La chiesa di S. Giuliano, salvo la cripta, possiamo ascriverla tutta al XII secolo, e le porte laterali della chiesa di S. Pietro ci sembrano coeve alla principale ed a quella di S. Ponziano (XII sec.). L'A. nega che la chiesa di S. Pietro sia mai stata Cattedrale, come si è creduto generalmente, mentre noi sappiamo dal Fontana (2) che nel 1067 Andrea vescovo di Spoleto stabilì che la cattedra episcopale da S. Pietro fuori delle mura fosse trasferita nella chiesa ducale di S. Primiano, dedicandola a Maria Vergine Assunta, e questo ci è confermato da una bolla data in Narni il 17 febbraio 1067 da Alessandro II (3). Così non ci sembra che la chiesa di S. Paolo fuor delle mura ricordi in nulla lo stile di Giovanni da Gubbio, ma certo l'artefice si inspirò all'architettura delle chiese Spoletine. L'A. seguendo anche qui il Grisar ritiene le belle porte di S. Salvatore o del Crocefisso per un'imitazione da originali classici del secolo XII, ed allo stesso secolo attribuisce pure le famose sculture ornamentali del tempietto del Clitunno recanti la croce monogrammatica, e che noi col De Rossi, l'Hübsch e il Mothes crediamo debbano riportarsi al IV o V secolo, mentre il timpano di S. Pietro di Bovara riteniamo per opera di Atto (XII sec.), inspirato dalle eleganti volute del tempietto del Clitunno. Ma di questo tratteremo più a lungo in un prossimo articolo su questa rivista. E per ora finiamo, confidando che l'A. voglia in una prossima edizione correggere questi errori, ed altri che gli sono stati additati dal Brunelli nell'ARTE (1).

(1) *Una scuola classica di marmorarii medioevali*, in *Nuovo bullettino d'Arch. Cristiana*, n. 12. Roma, 1895.

(2) FONTANA PAOLO, *Descrizione della chiesa metropolitana di Spoleto*; Spoleto, 1848, pag. 11.

(3) l. c. pagina 99, lett. B.

PIO CENCI in una buona monografia, *Ricordi storico-artistici della Chiesa Abaziale di Gubbio* (Romitelli, Gubbio, 1904) ricerca le origini di questa badia urbana, la cui prima memoria certa abbiamo in una pergamena della Cattedrale, dell'anno 1097. Ne tesse quindi la storia, dall'Abate Offredo, amico di Federico I, dal quale ottenne un privilegio con cui la chiesa e il monastero di S. Pietro erano dichiarati esenti dalla giurisdizione di qualsiasi principe: Innocenzo III (1202) confermò il privilegio imperiale. Nel secolo XIII resse il cenobio lo Sperandeo, riformatore di una congregazione Benedettina. Nel XV sec. anche a questa badia tocca la cattiva sorte di divenire commendatizia, sotto un tal Giorgio, eletto da Gregorio XII. Un secolo dopo passa agli Olivetani, nel 1831 ai Camaldolesi, ma subito dopo la chiesa viene affidata alle cure d'un parroco. Segue un cenno sulla parte artistica. La facciata, come ci si presenta oggi, reca le tracce di lavori di epoche diverse. La parte inferiore è la più antica, formata da un falso porticato, i cui archi estremi poggiano su peducci, gli altri su capitelli a foglie d'acanto frastagliate, con sforbiciata aguzza. La porta semplice, a tutto sesto, ha un cordone girante interrotto da due capitelli, che recano un animale mostruoso uscente. La chiesa non fu mai ornata d'un portico, come credette il Colasanti (2), e crede il nostro A., ma decorata con arcate cieche e colonne innestate, alla maniera dei Pisani. Essa ci interessa perchè è l'unica nell'Umbria che conservi tracce dell'influenza dell'arte romanica Toscana, e noi non esitiamo ad ascrivere questi antichi resti al secolo XII, e, forse, al tempo dell'Abate Offredo.

La chiesa, originariamente di tipo basilicale a tre navi, fu nel XIII secolo ridotta ad una sola coperta di tetto sostenuto da sette archi trasversali con manifesta influenza della costruzione del Duono di Gubbio e guasta in seguito da barocchi restauri. Dell'affresco del Nelli, e dell'antica decorazione pittorica nulla o poco vi resta. Interessante è l'altar maggiore con la bella decorazione in legno dei Maffei, noti scultori eugubini, e l'organo decorato riccamente dagli stessi artisti nel 1578: notevoli le pale d'altare del Manni, di Raffaellino del Colle e dell'Allegrini.

Il I fasc. della *Rassegna Nazionale* s'adorna della splendida conferenza tenuta da GIULIO URBINI su *Raffaello nell'Umbria* alla *Pro Cultura* di Firenze, dove l'anno avanti s'era fatto vivamente ammirare discorrendo della *Psicologia dell'Arte umbra*.

Raccogliendo, come egli sa fare, in una sobria, prudente e geniale sintesi fatti, confronti e giudizi concernenti l'ambiente, la stirpe, la storia, l'educazione, quanto giovi a lumeggiare lo svolgersi di quell'altissimo spirito, ne analizza le opere *umbre* per età, soggetto e ispirazione, mettendole in relazione con le loro sorgenti storiche, come pel *Seppellimento di Cristo* a cui porse non scarsi elementi la terribile tragedia de' Baglioni che egli ricostruisce con vigoroso e incisivo stile, e conclude affermando che « la sua originalità artistica prende carattere soprattutto dalla natura umbra ». Il discorso si chiude con questo periodo che offre un'idea anche della smagliante eloquenza del nostro critico valoroso. « Ma per quanto egli abbia potuto trarre dall'Umbria negli impressionabili anni del « primo giovanil tumulto », quando l'animo s'apre e si muove a ogni alito, come una corolla di fiore, ebbra di sole, avida di rugiade; per quanto

(1) Anno VIII, fasc. I, Roma, 1906.

(2) *Gubbio*; Bergamo, 1905, pag. 76.

abbia potuto trarne, o di sogni che arrisero con mesta dolcezza alla sua anima poetica nelle blande primavere dei nostri colli, o di puro ideale che raggiò alla sua commossa fantasia la diffusa bellezza d'un cielo d'ametista e d'oro, o di belle e gentili forme a cui primi educarono i suoi occhi mirabili gli armoniosi lineamenti del paese, della stirpe, delle opere d'arte; per quanto, in somma, egli debba all'Umbria, che ricordò e sentì e amò fino alla morte, troppo più è quello che l'Umbria deve a lui, che l'ha tutta circonfusa d'una luce senza tramonto: quella della gloria più radiosa, più alta, più pura: la gloria dell'Arte e della Bellezza ».

Raffaello — azione lirica di G. Loccatelli, musica del M.º De Lunghi — è stato rappresentato al nostro Teatro *Pavone*, favorevolmente accolto, come meritava, dal pubblico.

I bellissimi scenari sono stati dipinti dal pittore L. Carloni.

In un ampio studio su *Le « Vele » d'Assisi*, pubbl. ne *L'Arte* (a. IX, fasc. I), ADOLFO VENTURI, usando di quel suo metodo d'analisi e di raffronti stilistici ond'egli è insuperato maestro, non senza perder di vista la storia, toglie con piena sicurezza le famose e certo sempre mirabili quattro *vele* della volta mediana nella crociera della basilica inferiore d'Assisi a Giotto per darle ai suoi scolari. Certo, com'egli stesso non lascia di riconoscere, sembrerà « audace e brusca nel coro d'entusiasmo così generale la *sua* interruzione contraddicente all'opinione invalsa »; ma è pur vero che « separare da Giotto ciò che appartiene a minori maestri significa prepararci a conoscerne più intimamente la potenza creatrice. Pochi anni fa rivendicammo a Giotto la cappella della Maddalena in Assisi, assegnata a' suoi scolari; ora a questi ascriviamo ciò che a Giotto non appartiene ». Ma G. A. F., nel *Marzocco* (11 febbr. '06), par voglia contraddirgli appoggiandosi sul recente studio del Moschetti intorno la Cappella dell'Arena in Padova.

In *Emporium* (XXIII, 133; genn. 1906) ARDUINO COLASANTI, parlando di *La Chiesa farfense di S. Vittoria in Matenano e i suoi affreschi*, da un esame comparativo con le opere eseguite da Gentile nelle Marche, esclude che queste siano opera del Fabrianese, e, posti alcuni riscontri col trittico donato a Leone XIII indubbiamente di sconosciuto pittore folignate e con alcune pitture della cappella sotterranea dedicata alla beata Angelina del Convento di S. Anna a Foligno, ricollega questi affreschi « a quell'arte folignate che non soltanto Tommaso e Bartolomeo da Foligno dovettero diffondere per i paesi della Marca d'Ancona ». Non afferma che il pittore delle cappella della beata Angelina sia il medesimo che dipinse la storia della vita della Vergine nella Chiesa benedettina in S. Vittoria Matenano, — se bene il sospetto sia legittimo e fondato —, ma ritiene indiscutibile che, se pur gli esecutori furono diversi, unica è la tradizione e la ispirazione da cui l'arte loro deriva ».

Spiritualismo umbro (Roma, Forzani, 1905) e *Chiara d'Assisi* (id. id.) sono due eleganti discorsi in cui PIERO MISCIATTELLI ha esposto fini impressioni e evocato con anima umbra fatti e figure soavi della nostra storia.

Da un'appendice allegata da ADOLFO CINQUINI a un suo opuscolo per nozze e riportata da *L'Arte* (a. IX, fasc. I), si ricava che i due ritratti del conte e della contessa d'Urbino dovettero essere eseguiti da Piero della Francesca tra il '61 e il '65 e più presso il '65. Il documento che giovò al C. per fissare questa data è un componimento poetico del carmelitano *Ferabos (Cod. Vat. Urb. 1193)* che « dimorò in Urbino nel 1466, subito prima della sua dimora in Perugia ('67-'70), come si ricava da un carme di Paolo Marsi, che, ammonendo la gioventù perugina a fuggire il Ferabò come uomo corrotto e ipocrita, enumera le città dalle quali era stato cacciato per le sue colpe.

Nel VII fasc. del *Burlington Mag.* (London, 1705, pag. 133-138) EDWARD HUTTON scrive su *The father of Perugian painting*: l'A. chiama padre della pittura perugina il Bonfigli, specie per quel senso di religiosa soavità che caratterizzò la scuola umbra ed ebbe nel Perugino il massimo rappresentante.

F. MASON-PERKINS (*Rassegna d'arte*, a. V., pag. 158, Milano, 1905) in un articolo intitolato *Un quadro di Fiorenzo di Lorenzo*, rivendica a questo un dipinto del museo di Nantes, rappresentante un S. Antonio ed un S. Sebastiano, che fino ad ora era attribuito a Bonamico Buffalmacco.

Arte e storia di Firenze (gennaio 1906) continua la traduzione che d'una parte della monografia del Bombe sul *Bonfigli* ha fatto con tutta accuratezza il nostro ALESSANDRO BELLUCCI.

Alla « regina delle iscrizioni religiose medievali perugine » [« A. D. M. CC. VC. Indictione VIII. Viventibus Celestino. Papa V. Qui sponte Prius Renuntiavit. Et Bonifatio. Papa VIII. Qui Pontificatum Ipsumque Celestinum Per Vim Secum tenuit ut Captivum... »] quale ebbe a chiamarla A. Rossi che la riprodusse dalla Cappella di S. Croce, presso Perugia, dove si trova, accenna come a documento principalissimo, V. CIAN, in una dotta e geniale recensione (*Rass. bibl.*, XIII) del magnifico commento del Torraca alla *Div. Comm.*, per togliere ogni dubbio, se ce ne sia più bisogno, che *colui che fece per viltade il gran rifiuto* sia Celestino V.

L'Eco dell'Umbria (28 gennaio 1906) dà notizia d'un *Canzoniere* dell'Arch. Com. di Gubbio del sec. XVI attribuito a *Cieco D'Adria*, che sarà prossimamente pubblicato da CAIO OTTAVIO NARDI.

Nell'*Italia Moderna* (IV, I) ARISTIDE MANASSERO parla dei *Canti della terra sabina*, dandone un bel saggio. Nel raccoglierli e nell'illustrarli è desiderabile, che, piuttosto che al D'Annunzio, all'Orsini e perfino al *Santo* del Fogazzaro, egli abbia l'occhio al volume del D'Ancona sulla *Poesia popolare italiana*.

V. ROGARI nel *Campanone* di Gubbio (30 genn. 1906), prendendo le mosse dall'art. di U. Frittelli pubbl. nel I fasc. di *Aug. Per.*, scrive un bell'articolo su *Lo stornello*, ispirato a un vivo e fresco sentimento del dolce e profondo canto delle nostre belle campagne. Vi analizza anche giudiziosamente lo stornello *Fior de genestra | Tutta s'anfiora la campagna nostra | Quanno s'affaccia Nina a la finestra* |, avvicinandone l'aria al noto stornello di *Cavalleria*.

frate Leone.

Ci è grato il dover esprimere ancora i più vivi ringraziamenti alle molte e preziose riviste, ai numerosi periodici politici, che si compiacquero o annunziare con troppo lusinghiere parole o accogliere con così pieno favore il primo fascicolo della nostra. Certe lodi c'imbarazzano; ma procureremo di mostrarcene sempre più degni.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Collezione

“ AVGVSTA PERVSIA „

di Cartoline illustrate.

Con le illustrazioni del presente fascicolo sono state eseguite cartoline illustrate vendibili al prezzo di Cent. CINQUE ciascuna. Non si terrà conto delle richieste che non siano accompagnate dal relativo importo.

Sconti speciali ai rivenditori per richieste non inferiori alle 200 copie.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da Ciro Trabalza

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, **L. 6** — per l'Estero, **L. 7.50.** — Un numero separato **cent. 60.** — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro;* si propone d'illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO III.*
Marzo 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l' Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Marzo 1906. Fasc. 3.

Eusebio di San Giorgio

Dei molti scolari di Pietro Perugino uno solo, e neppur c'è bisogno di nominarlo, venne a lui già segnato in fronte dal bacio della gloria. Gli altri, più o meno, si contentarono d' imitare o anche di ripetere le invenzioni, le forme, i procedimenti del maestro, e appena due, degli umbri, si distinguono di tra la monotona mediocrità dei loro compagni: due artisti, secondo la comune opinione, poco originali, ma di puro sentimento, di buona composizione, di corretto disegno, di colorito assai vago e pieni d'eleganza, di grazia, d'accuratezza: lo Spagna ed Eusebio di San Giorgio.

Il quale non solo è, forse, dei meno studiati, ma anche dei più male apprezzati; tanto che, per citar solo un esempio, da un recente critico inglese è stato trascurato in un suo lavoro su « I Maestri di Perugia », mentre è certo che da un più attento esame, da più assidue ricerche, egli ha molto, ma molto, da guadagnare. Basti dir questo: che delle parecchie opere che, dopo maturo studio, credo gli si possano restituire in virtù di documenti autentici e di metodiche analisi stilistiche, due o tre sono state quasi sempre assegnate al suo famoso maestro Pietro Vannucci; altre sono rimaste a lungo sotto il nome del Pintoricchio, mentre sono state dipinte o interamente o in grandissima parte da lui; altre, infine, sono state attribuite, anche da autorevoli critici, nientedimeno che a Raffaello! Non è poco dire, mi pare; e nemmeno è poca perciò la compiacenza che sento a rivendicar finalmente nel giusto posto che gli spetta questo modesto e valente pittore che io da qualche tempo vengo studiando con amore e con piacere accresciuto anche da quella cert' aura di mistero che par quasi avvolgere la persona e le opere sue.

Primo a ricordarlo come perugino e come discepolo di Pietro, fu il Vasari, che nomina solo alcuni de' più valenti. Gli scrittori venuti di poi non fecero che ripetere il fuggevole cenno dello storico aretino. Bisogna giungere fino ai primi decenni del decimottavo secolo per averne maggiori notizie da Leone Pascoli nelle Vite degli artisti perugini. Ma ohimè che notizie!

Comincia dallo sbagliar l'anno della nascita, che non può fissarsi, com'egli vorrebbe, intorno al 1478, poichè, dato pure che le disposizioni d'allora gli avessero potuto permettere d'esser testimonio nel 1495, insieme con un altro pittore, al contratto fra i monaci cassinesi e Pietro Perugino che si obbligava per la famosa tavola dell'Ascensione (v. Archivio di S. Pietro a Perugia: Lib. dei Contratti, n. XV, c. 119), non avrebbe certo potuto dipingere, intorno al 1492, un quadro che fu finito di pagare nell'anno successivo (l. cit., aprile, c. 183). Supponendo che quando gli fu allogato il detto quadro dal ricco monastero, che si rivolgeva per lo più ad artisti molto stimati, egli avesse avuto almeno ventuno o ventidue anni, non poteva esser nato dopo il 1470; e siccome n'avrà forse avuti di più, dovè nascer probabilmente prima del 1465: era, in ogni modo, un artista fatto quando Raffaello venne di sedici anni alla bottega del Perugino. Nella seconda e terza Matricola dei pittori perugini (ora nella Comunale di Perugia) poco dopo del Pintoricchio si trova registrato, sotto Porta S. Angelo, *Eusepius Jacobi Christofori,* e dal secondo dei già citati documenti dell'Archivio di S. Pietro sappiamo che suo padre era uno speziale, perchè egli v'è detto *Eusebio di Giapecho spetiale.* Siccome poi nella smarrita Matricola del Collegio degli speziali (di cui fortunatamente rimangono, nella Comunale di Perugia, gli spogli del diligentissimo Mariotti) si trovava registrato nel 1506, sotto Porta S. Angelo, un Nicolò di Giacomo di Cristoforo, detto *da San Giorgio* (p. 729), che doveva essere un altro suo fratello, con ciò si documenta anche il soprannome, diventato poi cognome. Del quale il p. Manari voleva trovare la spiegazione nella stessa Matricola degli speziali, dove tra le insegne delle spezierie è anche notata quella col s. Giorgio, che il padre d' Eusebio poteva aver fatto dipingere sulla sua. Sarei per credere che anche un suo fratello esercitasse l' arte, perchè tra i nomi aggiunti alla prima Matricola dei pittori e tra quelli della seconda è notato, a poca distanza dopo il Buonfigli, un Cristoforo di ser Giacomo, che, secondo l' uso comunissimo, avrebbe rinnovato il nome del nonno e che s' incontra pure, come pittore, nell'Archivio di S. Pietro sotto il 1479 (l. c., p. 116) e in quello del Cambio, sotto il 1486 (R. 161, c. 61); ma il vederlo registrato sotto Porta S. Pietro e il titolo di ser, che sarebbe dato a suo padre speziale, mi lascia alquanto dubitoso.

Nel nominato Archivio del Cambio c'è anche memoria, dal 1507 al 1511, d'un pittore Eusebio d'Antonio, che non figura nella Matricola dei pittori e che quindi potrebbe essere il nostro stesso artista, inesattamente qualificato per una di quelle sviste che son tutt'altro che infrequenti, come sa chiunque abbia pratica d'antichi archivi, o solamente osservi quel che può succedere anch'oggi che pur nei nomi e cognomi si usa tanto maggiore esattezza d'una volta.

Che il nostro Eusebio lavorasse poco perchè di poco buona salute e perchè, ammogliatosi giovanissimo con una bella e amata fanciulla, la numerosa famiglia e gli affari domestici lo distraevano e inquietavano; e che, sebbene dedito da giovanetto ad altri studi, tutti li lasciasse per darsi alla pittura, rammaricandosi poi di non potervisi applicare quanto desiderava, son cose tutte che il detto Pascoli, senza accennare donde le abbia attinte, assevera, a ben due secoli di distanza, con beata sicurezza, come se fossero stati i più cari amici del mondo. Non tralascia neppure di ricordare che da giovanetto si dilettava molto della caccia!

Meno arbitraria potrebbe essere l'asserzione della sua grande amicizia e dimestichezza con Giannicola di Città della Pieve (che generalmente si chiama Manni, sebbene di sicuro si sappia solo che fu figlio d'un Paolo barbiere); poichè infatti vedremo un documento della loro collaborazione in una tavola per la basilica di S. Pietro a Perugia: ma che dopo la morte di Giannicola cambiasse stile, è un'altra delle solite; poichè quegli morì nell'ottobre del 1544 (come risulta dalla terza Matricola dei pittori), mentre son tutte anteriori le opere d'Eusebio, che in quell'anno poteva anch'esser già morto. È vero però che le opere sue differiscono spesso e molto tra loro; il che deriva massimamente dalle varie influenze che subì, dalle collaborazioni che assunse e anche, come a sua lode speciale osserva il Passavant, dall'aver sempre cercato di seguire i progressi dell'arte.

Vedremo e studieremo queste collaborazioni: qui intanto basti ricordare un documento del Libro d'entrata e d'uscita della Tesoreria del Comune di Perugia, pel 1500-1, c. 85, donde risulta che egli s'unì anche con Berto di Giovanni per dipingere quattro pennoni delle trombe del Magistrato. Il che, sia detto di passata, non diminuisce punto il suo credito; poichè allora anche i maggiori artisti non disdegnavano assai modeste commissioni; e altri pennoni, a non dir altro, avevano dipinto Bartolomeo Caporali e Fiorenzo di Lorenzo, e lo stesso Vannucci si contentò di dipingere gli stemmi pontifici nel Palazzo dei Priori e su cinque porte della città.

Queste le scarse notizie che ci è dato raccogliere della vita d'Eusebio, che veramente saremmo tentati di credere anche noi poco lieta, come certo deve dirsi poco fortunata, se si confronti il valore che ebbe col poco che potè produrre, e la stima che di lui dimostrarono artisti di gran fama con la poca fortuna che gli arrise da vivo e con la quasi oscurità in cui è poi sempre rimasto. Il che può anche renderci più simpatica la sua persona e più attraente lo studio delle sue opere, secondo il bel pensiero del poeta, per cui « non vale se non l'opera che cresce nel silenzio austero ». Questo è piaciuto sempre agli umbri: ed Eusebio, se non fu uno dei più grandi artisti dell'Umbria, fu però de' più significativi della natura umbra, come mi sarà facile dimostrare e come non sarebbe stato difficile avvertire se si fossero meglio conosciuti e studiati i suoi dipinti. Ma dinanzi alle opere d'arte troppi amatori e anche troppi studiosi passano e si soffermano a seconda delle indicazioni dei ciceroni e del valore assegnato dalla tradizione. È ormai tempo che s'impari a vedere, a godere, ad apprezzare coi propri occhi, coi propri studi, con le proprie convinzioni.

Una sola opera sua ricorda il Vasari, e quella sola un Morelli che scriveva negli ultimi decenni del seicento; quella sola, con certezza, lo stesso Pascoli e il diligente Mariotti, tutt'e due nel settecento; nè più che un'altra sapeva aggiungerne, in quello stesso secolo, il Lanzi: alcune, o firmate o altrimenti documentate, furono fatte conoscere nel secolo scorso; qualche altra, infine, gli è attribuita nel Catalogo della Pinacoteca di Perugia. Io son lieto di potergliene rivendicare, in tutte, più d'una dozzina, le quali vanno comprese tra il 1492 e il 1513; senza dire che di altre degli anni successivi darò qualche indizio o vedremo parecchi documenti autentici.

Nel 1527 fu per Porta S. Angelo uno di quei prudenti cittadini che in numero di cento per ogni Porta furono scelti a formare un particolar Consiglio stabilito allora per diversi rilevanti affari della città, come risulta dagli Annali (a. cit., pag. 21, col. 2). Che morisse, vecchio, nel 1550, lo dice, non so su che prove, il Pascoli: che invece morisse in fresca età lo dicono, parimenti senza prova, le signorine Symonds e Gordon: io, in mancanza d'altri documenti, noto solo che era ancor vivo nel 1530, come risulta dall'Archivio del Cambio, dove sono notate opere sue, tra le quali alcune che dall'ambigua dicitura delle carte d'amministrazione parrebbero veramente, non di pittura, ma d'intaglio o di stucco policromato: ossia due angeli con candelieri dorati, dinanzi alle colonne dell'altar maggiore della Confraternita di S. Benedetto (tanto più che anche il Siepi ricorda, intorno al quadro del detto altare, « un ornamento di stucco a bassorilievo con vari angeli e fe-

stoni ») e, più chiaramente, una statua di s. Rocco per un tal Guido di Meo di ser Antonio. « Statua » è detto, si badi bene, e non « immagine », come quella d'un « medico » che dipinse, poco appresso, per insegna d'una farmacia (R. 95, c. 36 t.; 122, c. 98 r.; 130, c. 42 t.).

***

La prima notizia dirò ufficiale che si riferisca a una sua opera è, finora, quella dell'Archivio del Monastero cassinese di S. Pietro, sotto la data d'aprile del 1493 (l. c., p. 183), ov'è ricordo d'un pagamento « per la monta di la depentura di la tavola di s. Benedetto, quale ha posta in chiesa presso a la porta ». La qual tavola di s. Benedetto, ossia con l'immagine del detto santo, o con qualche fatto della sua vita, da chi prima d'ora conobbe questo documento fu creduta smarrita o addirittura perduta. Il che non parrebbe molto verosimile, trattandosi di opera d'un artista non dozzinale e di cui nella stessa chiesa si conserva tuttavia, in ottime condizioni, un altro quadro documentato e un altro ancora, che, come vedremo, potrebb'essergli attribuito; e trattandosi, per di più, del santo istitutore dei monaci a cui appartiene la chiesa, i quali perciò avevano maggior ragione di conservarlo. D'altra parte non fu tra i qnadri requisiti per la Francia al tempo di Napoleone. Dunque? Ecco: mi sia permesso di fermarmi sopra un'ipotesi, o anche, se vuolsi, sopra una semplice osservazione, che potrà forse sembrare ardita e che io stesso espongo non senza le debite riserve, tanto più che non vado soggetto alle facili ma pericolose infatuazioni della scoperta. Un quadro, dunque, col soggetto accennato nel documento c'è nella chiesa di S. Pietro, e in luogo che non può passare inosservato, cioè sul terzo altare della nave a destra. Ma più d'una guida a stampa dà ragione al buon custode che suol fare da cicerone ai visitatori e che da mezzo secolo va ripetendo sempre le stesse parole: « Quadro che ricorda la maniera di Masolino da Panicale ». Del quale veramente non ha nessunissimo carattere; e non si sa proprio come a qualcuno possa aver fatto una tale impressione. Ma come s'è formato questo giudizio? Ce lo dice il p. Manari, che stampava nel 1764 il Cenno storico e artistico sulla basilica di S. Pietro. Ecco le sue parole: « A chi ci chiedesse l'autore, non sapremmo recisamente dirlo.... Un esimio intelligente dell'arte disselo di Masolino. Non pretendiamo d'infrenare l'altrui sentire con un privato giudizio ». Ho potuto sapere che questo « esimio intelligente » fu il restauratore perugino Carlo Fantacchiotti, per consiglio del quale pochi anni prima s'era trasportato il pregevole quadro dalla sala della Biblioteca sull'altare dove ora si trova; ma, sebbene il Crispolti, il Morelli, il Lancellotti, il Galassi, non ne facciano parola, altri, assai prima d'allora, l'avevano notato e ricordato, pur serbando, quanto all'attribuzione, un più prudente riserbo. Il Siepi, accennando ai successivi trasferimenti di questo quadro da un luogo all'altro della chiesa e del monastero, lo dice « di antico ed incerto pennello assai stimato », e il Gambini si contenta di giudicarlo « de' buoni tempi dell'arte »; finchè, più recentemente, il Rossi Scotti nella sua Guida ha notato che potrebbe anch'essere, « secondo alcuni, di scuola perugina ». A prima vista, forse, può non sembrare così; ma, si sa bene, « decipit frons prima multos ». Che se invece si consideri più attentamente il quieto sentimento della composizione e del fondo architettonico, su cui si vede, in alto, s. Benedetto seduto tra i suoi discepoli s. Placido e s. Mauro, nell'atto di consegnar la regola dell'ordine ai monaci, inginocchiati ai suoi piedi in due gruppi laterali quasi simmetrici; se si consideri bene che le teste e i visi, quasi perfettamente rasi, secondo la regola monastica (tre sole figure han la barba), mancano della varia e individuale espressione dei toscani e accrescono al quadro una certa monotonia (che qui poi non disdice al soggetto); se si consideri l'impasto morbido dei colori, il modo di panneggiare, la paziente esattezza dell'esecuzione e quella così caratteristica ripiegatura del mignolo per dar grazia alle mani; se si consideri questo e altro che non potrà sfuggire a un osservatore ben esercitato, si vedrà che chi per primo lo credè di scuola perugina doveva aver buon occhio e avvezzo a giudicare da sè.

Ma sarà proprio questo il quadro fatto da Eusebio? Si potrebbe anzi tutto obiettare che questo è in tela, mentre nel documento si parla « di la depentura di la tavola »; ma, se anche non si voglia passar sopra a queste piccole inesattezze così comuni e così facili, specie in note amministrative di persone profane, chiunque s'occupi di questi studi sa bene che tavola nel senso di quadro, anche se dipinto in tela, s'incontra spesso nel Vasari e in altri scrittori d'arte, e naturalmente è registrata anche nel Vocabolario toscano dell'arte del disegno, di Filippo Baldinucci. Più forse parrebbe contradire a questa assegnazione la maniera stessa del dipinto, che non dà, a prima vista, l'impressione d'un'opera del San Giorgio; ma anche per questo bisognerebbe pur riflettere, primo, quanto differisca, come già s'è detto, il suo stile da un quadro all'altro; poi che questo, in ogni caso, sarebbe de' suoi più giovanili e dovrebbe perciò ritenere assai più della sua prima educazione, compiutasi certo sulle opere del maestro anteriori ai dipinti della Sistina: opere che noi non conosciamo quasi affatto e che con tutta

probabilità dovevano risentire dell' influenza fiorentina, come ne risente quell'Adorazione dei Magi che ora è nella Pinacoteca di Perugia e che, a testimonianza del Vasari, il quale per più ragioni poteva ben saperlo, sarebbe un'opera giovanile del Vannucci. Così è anche facile spiegare quel non so che (un'ombra appena) di fiorentino che qualcuno ha creduto di scorgere nel nostro quadro di s. Benedetto. Il quale, oltre a ciò, non può non aver subito alterazioni quando fu restaurato dal detto Fantacchiotti, che, come io so da chi l'ha conosciuto, era un valentuomo, ma, secondo l'andazzo d'allora, restaurava i dipinti con mano poco riguardosa, prima lavandoli fortemente con due strofinacci, uno imbevuto d'alcool a quaranta, l'altro d'essenza di trementina, poi nettandoli a punta d'ago dovunque non fosse arrivata la lavatura e da ultimo rinfrescandoli, come pur troppo dicono, con vernice assai densa. Ma anche tenuto conto di tutto questo, vi si può scorgere in qualche modo la mano d'Eusebio? Si potrebbe notare che la testa nobile e maestosa di s. Benedetto ricorda un po' quella dello stesso santo in un quadro suo nella Pinacoteca di Perugia (sala XIII, n. 16); che al tipo predominante nelle teste rase dei monaci corrisponde quella d'un pastore nell'Adorazione dei Magi, la quale, come si vedrà, è quasi tutta di mano del nostro Eusebio e ora sta proprio di fronte a questo quadro, nell'altra navata di S. Pietro; che il profilo del benedettino con lunga barba bianca a punta può richiamare quello del più vecchio de' magi nell'Epifania, ora in Pinacoteca (sala XI, n. 26); che in questi due quadri somiglia molto il modo di rameggiare il broccato d'oro nel manto del re moro e nel piviale di s. Benedetto (che qui è figurato in paramenti abbaziali). Questi veramente potrebbero anche sembrare, ed essere, riscontri fortuiti; e il metodo comparativo può dar utili risultati quando non s'esageri; perchè anche tra autori diversi possono trovarsi conformità di particolari morfologici e tecnici da far impressione; ma qui vi si riscontrano anche altri caratteri, dirò così, essenziali, come la quieta simmetria dei due gruppi lievemente piramidati e composti di figure piatte, con l'occipite molto sviluppato e arrotondato e la fronte spaziosa, e in espressione di preghiera dolce sì e malinconica ma senza quel misticismo estatico che doveva diventare la nota più caratteristica e non sempre simpatica del Perugino e de' suoi discepoli umbri, non però, come vedremo meglio in seguito, del nostro Eusebio. S'aggiunga che predominano qui, come in quasi tutte le sue pitture i toni cupi, poco lumeggiati, sui quali spiccano le carni delicate e un po' ceree e soprattutto le belle mani fine, sensitive, pallide, esangui. Sarebbe una scena quasi muta, se non parlassero quelle mani, che del resto esprimono quasi tutte le stesse cose: l'obbedienza e la preghiera. Sembra proprio che il pittore abbia tutto raccolto in esse il suo desiderio e il suo sforzo d'arte. E bisogna notare inoltre, quali caratteri d'un'opera giovanile, certa infantilità nell'espressione dei visi e l'uniformità delle attitudini e dei gesti e parecchie inesperienze di disegno, specie nelle teste e più in particolare nelle orecchie spesso mal piantate; le quali, poi, terminando a punta, potrebbero anche accusare lo studio delle opere di Fiorenzo di Lorenzo. Ma se il disegno non è sempre sicuro, è assai morbida la fusione delle tinte, per quanto se ne può giudicare attraverso il restauro, e accuratissima l'esecuzione tecnica, come è proprio d'Eusebio e dei giovani che sono alle prime prove e in genere degli artisti che non producono molto.

Con tutto ciò, io non nego che si possa rimaner dubitosi innanzi a questo quadro; ma aggiungo qui da ultimo un indizio tutt'altro che indifferente. Di Eusebio è stata sempre creduta da tutti, e certamente è, la predellina che si vede sotto questo quadro. È vero che, secondo qualche erudito perugino, essa sarebbe stata prima sotto al ricordato quadro dell'Adorazione de' Magi, che è nell'altra navata; ma non sembra possibile che gli appartenesse, per parecchie ragioni, tra cui basti ricordare questa: che la larghezza del quadro de' Magi è di m. 1,41 e quella della predellina, senz'alcuna ragione, di m. 1,76! mentre invece corrisponde perfettamente, nè un centimetro di più nè uno di meno, alla larghezza del quadro di s. Benedetto. E mentre sotto all'Epifania non si saprebbe perchè fossero stati figurati i fatti della vita di s. Cristina, questi avrebbero invece qualche sia pur piccola relazione col quadro di s. Benedetto, poichè ai monaci poteva piacere di veder sotto al loro fondatore i miracoli della santa volsinese a cui par che fosse dedicata in Perugia un'antica chiesetta dipendente dalla loro basilica. Questa predellina, dunque, che nei vari trasferimenti del quadro poteva ben esser rimasta divisa da esso, e saviamente vi fu ricongiunta verso la metà del secolo scorso, è scompartita in dieci piccoli riquadri che rappresentano: 1°, s. Cristina in carcere, visitata da un angelo che le benedice il pane da lei rinvenuto miracolosamente; 2°, s. Cristina tra due manigoldi che la battono con verghe di ferro; 3°, s. Cristina distesa sulla ruota in mezzo alle fiamme che si allontanano da lei; 4°, s. Cristina con una pietra al collo, precipitata da suo padre nel lago di Bolsena, e poi (nell'istesso riquadro, dove con l'ingenuo artificio allora comune son rappresentati i successivi momenti dell'azione) in ginocchio, insieme con l'angelo che l'aveva salvata, dinanzi a Gesù, cui chiede di poter prendere il battesimo; 5°, s. Cristina nuda ed

illesa dentro una caldaia ardente; 6°, s. Cristina nuda e illesa tra le fiamme d' una fornace rattizzata da un manigoldo; 7°, s. Cristina dinanzi a cui si prostrano due smisurati draghi dopo aver ucciso il serpentario che glieli aveva aizzati contro; 8°, s. Cristina a cui il manigoldo taglia le mammelle; 9°, s. Cristina martirizzata da un manigoldo che con la sinistra le strappa la lingua e con la destra le vibra un gran fendente; 10°, s. Cristina moribonda tra due manigoldi che le hanno scoccato le frecce nelle mammelle. Ho avuto occasione di notare, in un altro mio studio, che l' elemento drammatico, così scarso nelle opere dei pittori umbri, anche per dato e fatto dei committenti, essi si piacevano spesso di confinarlo e raccoglierlo nelle piccole storie delle predelle. Eccone, tra gli altri parecchi, un esempio, non però certo de' più notevoli.

Le piccole figurine, pochissime sempre in ciascuna scena, non mancano a volte di movimento e di vita, anche se è rara e debole l'espressione di ferocia dei manigoldi. La taglia svelta e le gambe piuttosto lunghe e attillate rivelano, mi pare, che Eusebio aveva studiato le tavolette coi Miracoli di s. Bernardino, che oggi dai più si attribuiscono a Fiorenzo. Anche in questa predellina ritroviamo i toni fulvi e il rosso acceso, quasi senza lumeggiature perfino nelle fiamme, che si vedono rese un po' meglio nella predella del quadro che rappresenta s. Giovanni in atto di scrivere l'Apocalisse e che pare sia opera del suo mediocre condiscepolo Berto di Giovanni (v. Pinacoteca di Perugia, sala XII, n. 14).

*
* *

Ora esamineremo, quanto più è possibile in ordine cronologico, il gruppo delle opere autentiche, per aver poi una base sicura all'analisi di quelle che per fondati indizi e per accurati raffronti stilistici credo di potergli attribuire e di cui così certe volte sarà anche possibile determinare, almeno a un di presso, il tempo in cui furono eseguite.

Comincerò dunque dalla sua opera migliore: dall'Adorazione dei Magi, già sull'altare della Cappella Oddi in S. Agostino e ora nella Pinacoteca di Perugia (sala XI, n. 23). Sebbene non firmata nè autenticata da documenti d'archivio, gli si deve senz'altro assegnare sull'autorità del Vasari, che, avendo conoscenti nella vicina Perugia ed essendoci venuto forse più volte, certo (come risulta da una sua lettera) quando portò le sue tre tele ai monaci di S. Pietro, era pienamente in grado di sapere la verità. E costante è stata sempre la tradizione e la fede degli scrittori locali, anche non di molto posteriori, che la dànno con tutta sicurezza ad Eusebio. Così è che l'Orsini, pittore e scrittore d'arte, che del non illustre Eusebio aveva, come spesso succede, anche per suggestione, una stima molto limitata, trovava questa tavola abbastanza mediocre e « lontana dal bello stile del maestro », cioè del Vannucci. Eresia più grande, invece, non si poteva proferire; poichè, come ho già notato altrove, la composizione è così ricca e varia e armoniosa, così sicuro il disegno, così aperto e arioso il paesaggio, così bello l'atteggiamento e il rilievo delle figure, così fina l'esecuzione, che un noto critico tedesco, il Foerster, ci voleva assolutamente vedere la mano di Raffaello, di cui alcuni vedono anche il ritratto nell'ultima figura a sinistra. La quale, nelle forme agili ed eleganti, nel viso bello e malinconico, potrebbe forse arieggiare un po' l'Urbinate; ma, confrontandone le fattezze con l'autoritratto, che ora è agli Uffizi e che fu eseguito appena qualche anno dopo, non vi si riscontra una vera rassomiglianza. Differisce specialmente il color degli occhi, che qui sono celesti, e dei capelli, che sono biondi, mentre nell'autoritratto quelli son bruni e questi castagni; nè i ritocchi che esso ha certamente subíto possono essere stati, come pretendeva il barone di Rumohr, tanti e tali da « rimetterlo a nuovo » e specialmente da cambiar quelle tinte; molto più che ad esso corrispondono pienamente le antiche copie che ne rimangono, come quella nel Palazzo Albani di Urbino e quella, attribuita a Timoteo Viti, ora nella Galleria Borghese di Roma. Altri hanno anche preteso di vedervi l'insegna di lui; ma, in ogni modo, o che vi sia o che non vi sia il ritratto di Raffaello, si potrebbe ammetter lo stesso che egli avesse aiutato il nostro Eusebio a far questo quadro, certamente superiore a tutti quelli che noi conosciamo di lui. Nel lembo della veste della Madonna v'è infatti segnata, in oro, la data MDV (o VI?); e sappiamo che nel 1505 Raffaello era tornato a Perugia. Se non che bisogna notare che Eusebio allora doveva avere non meno di trentacinque anni, o, probabilmente, più di quaranta, mentre Raffaello non ne aveva che ventidue, e a Firenze, donde tornava, era rimasto fin allora poco meno che inosservato. Ora, data anche l' indole della stirpe, piuttosto schiva ed altera, non sembra forse la cosa più facile che l'artista fatto chiedesse aiuto al giovinetto che, per quanto straordinario, non era ancora autorevole e celebre come il Vannucci, come il Pintoricchio; nè Raffaello, che si trattenne solo tre mesi (e bisognerebbe perciò dimostrare che la tavola d'Eusebio fu fatta proprio durante quei tre mesi d' autunno), nè Raffaello, dico, aveva tempo di dargli mano in qualità di collaboratore; perchè, a non dir altro, doveva dipingere l' affresco di S. Severo, che neppure arrivò a compire, e con tutta probabilità mise anche mano alla

Madonna degli Ansidei, finita l'anno di poi. Aiuto diretto, dunque, non credo n'avesse in nessun modo; ma è certo che, aggiungendo allo studio dell'arte del Pintoricchio l'ammirazione per quella, così geniale, del giovane Urbinate, seppe finamente giovarsene per creare, nel più bel periodo della sua vita, il suo capolavoro.

Non farò una minuta descrizione del quadro d'Eusebio, perchè qui se ne offre, sebbene troppo in piccolo, una discreta fotoincisione, e perchè, oltre che da tanti altri, fu descritto più volte, e in versi e in prosa, dal Mezzanotte, autore d'una Vita di Pietro Perugino: noterò solo che, mentre nella composizione non v'è affatto quell'isolamento delle figure, come tutte chiuse in se stesse e nel loro sogno solitario, che è caratteristico, in genere, della scuola perugina, v'è la piacevole e quasi romanzesca varietà del Pintoricchio, v'è in quasi tutte le figure (una ventina) la malinconia propria d'Eusebio, perfino nella bella gloria degli angeli che suonano e cantano sopra le nubi. In alcune figure, e più specialmente nella Madonna e nel re giovane, più assai che la ricerca del sentimento religioso, v'è quella dell'eleganza e della bellezza umana: lo stesso s. Giuseppe non è vecchio, goffo, contrariato, come in genere s'era visto fin allora, e parla affettuosamente a Maria che con materna compiacenza si volge a lui per additargli il putto al quale i magi portano i loro doni. Notava il Passavant che l'Adorazione dei pastori, immaginata da Raffaello sulla tredicesima arcata delle Logge Vaticane, è forse la sola composizione dove s. Giuseppe, ordinariamente passivo ed immobile, sia rappresentato in azione (cioè in atto d'invitare un pastore ad avvicinarsi di più al bambino); ma non bisogna dimenticare che gli affreschi delle Logge sono posteriori di più d'un decennio al quadro del San Giorgio. Il paesaggio, più che della maniera del Perugino, ritiene di quella del Pintoricchio, ma senza che sia mai sopraccarico e trito, come questi spesso lo fece; le figure anche ricordano le più belle tra quelle del Pintoricchio; ma il colorito, per quanto buono, caldo, ben intonato, è certo un po' fosco (o infoschito?), un po' monotono, e il cielo piuttosto scialbo e malinconico, come lo vedremo non di rado anche in altre opere certe d'Eusebio. Questa tavola poi ha tutta la finitezza, tutta la delicatezza di tocco di chi, come lui, forse non conobbe mai la fretta del Pintoricchio e del Perugino, di chi fu, come lui, un artista calmo, coscienzioso, diligente, che toccava con la stessa cura tanto i visi delle figure come i ricami d'oro degli abiti, come i fiorellini ond'è costellato il suolo.

Qui però alcuno potrebbe fare una domanda. Com'è che Eusebio non avrebbe firmato il suo capolavoro, mentre ha pur firmato, non solo il quadro di Matelica, che è veramente de' suoi più belli, ma anche gli affreschi di S. Damiano presso Assisi, che, sebbene pregevoli, non sono poi migliori di altri non sottoscritti? La risposta a quest'obiezione implicherebbe una questione assai più ampia, che io qui posso porre e anche proporre a me stesso di studiare quandochessia, ma che non può aver luogo in questo breve studio: perchè, cioè, anche tanti altri artisti, e mezzani e grandi e grandissimi, abbiano firmato certe opere e altre no, tanto se fossero per la loro patria come per fuori, e abbiano firmato alle volte le mediocri e lasciate adespote le eccellenti. Qui intanto basti la semplice costatazione di questo fatto, che non può esser sfuggito a nessuno studioso e che non si può certo spiegare con norme fisse e sicure.

La prima opera che finora si conosca con la firma di Eusebio è nel chiostro d'ingresso del piccolo monastero di S. Damiano presso Assisi. Per chi sappia comprendere e rivivere con la dolce facoltà del sogno l'ideale francescano, è pieno d'intima poesia un pellegrinaggio a quel solitario e povero e nudo cenobio, dove si ritirarono le prime clarisse, il fiore della nobiltà assisana, e dove il Poverello d'Assisi in un giorno di mesti e lieti ricordi sentì erompere dal cuore il Cantico delle creature. I due affreschi d'Eusebio, nelle due pareti che fanno angolo dov'è la porta d'ingresso al coro, figurano entro due finti scompartimenti architettonici, formati d'un'arcata su due pilastri, come quelli della Cappella Baglioni a Spello, dipinta, pochi anni prima, dal Pintoricchio. Sulla parete a sinistra di chi entra è rappresentato s. Francesco che

riceve le stimate; sulla parete di fronte l'Annunziazione. Nel primo affresco si vede sul « crudo sasso » della Vernia il santo che, piegato a terra un ginocchio, riceve da un angelo in croce « l'ultimo sigillo che le sue membra due anni portârno »; mentre dall'altro lato il suo prediletto frate Leone assiste attonito al miracolo: due figure che al Passavant sembrano belle, piene di vita e di carattere e con panneggi largamente trattati. Ma se questo è giusto quanto alle figure in sè, non può dirsi, mi pare, quanto all'espressione che richiederebbe il soggetto. La figura di s. Francesco, col saio anche troppo attillato alla vita dall' « umile capestro », col profilo distinto e reso anche più fine dalla morbida barbetta a due punte e dalla leggera lanugine che gli adombra il labbro superiore, è certamente simpatica; ma non è il « serafico in ardore » che, come ha scritto poeticamente un suo biografo, delirava di dolore e d'amore nel misterioso istante che ottenne l'ultima conformità con Gesù: anzi è poco religioso, quasi si direbbe indifferente; nè vale a dargli espressione di estasi quel modo convenzionale di segnare il ciglio, di cui abusava tanto il Vannucci; molto più che il suo sguardo, invece d'incontrarsi con quello del serafino, si volge in fuori verso lo spettatore, con poca unità prospettica, seppure il pittore non abbia voluto significare in tal modo che non reggeva al balenare di tanta luce. Più espressivo è il suo compagno, vero tipo d'anacoreta, che un illustratore, pur diligente, di questo cenobio ha detto assorto nella lettura, come se non s'accorgesse del miracolo, mentre invece leva gli occhi dal libro aperto sulle ginocchia e si fa solecchio con la sinistra o per veder meglio in alto o perchè non possa reggere neppur lui a quello splendore. Il paesaggio montuoso è, in genere, di bell'effetto, e da una parte s'inalza una di quelle caratteristiche rocce quasi a forma di alti dolmen, che si vedono, per esempio, nelle nominate tavolette coi Miracoli di s. Bernardino, nei quadri del Pintoricchio e anche nell'Adorazione de' Magi dello stesso Eusebio. Sotto a quest'affresco, nel basamento del pilastro a destra, si legge, nella grafia di quel tempo, la data *1507*, e a sinistra la sottoscrizione: EUSEBIUS PERUSINUS PINXIT . A . D . MDVII, la quale per la forma d'alcune lettere dubito che non sia originaria, tanto più che un'altra iscrizione, aggiunta poi, come per illustrazione del soggetto sotto a tutt'e due gli affreschi, mostra tra una lettera e l'altra certissime tracce d'altre lettere anteriori; ma, in ogni modo, è certo che la firma d'Eusebio vi doveva essere anche prima, perchè se ci fosse stata l'intenzione, qui del resto poco verisimile, d'ingannare il lettore, si sarebbe scelto un nome più illustre.

L'Annunziazione è composta con molta simmetria. Ai due lati le due figure principali: dietro ad esse due portici congiunti nel mezzo da un cancello che lascia vedere un arioso paesaggio a linea orizzontale e illuminato da una luce perlacea come d'alba. La Madonna, inginocchiata e con le mani a croce sul petto, ascolta devotamente il messaggio dell'arcangelo Gabriele che, piegando leggermente un ginocchio e tenendo nella sinistra un giglio, leva la destra in atto tra di salutarla e di benedirla, mentre dall'alto l'Eterno le volge uno sguardo pieno d'amore. Anche qui alla bellezza esterna delle figure non corrisponde la religiosità del sentimento e dell'espressione. La Madonna, ben attillata, ha uno scollo che lascia scoperte le spalle, la cui bianchezza spicca sull'abito d'un colore come d'uliva matura, e ha un'elegante cuffietta della stessa stoffa, che, tenuta molto indietro, fa veder bene i capelli d'oro e la fronte ampia, convessa e come illuminata dalla luce dell'anima. L'angelo, dall'aspetto non a bastanza giovanile e dalla fronte bassa, ha il profilo poco simpatico e un po' duro, ma la persona slanciata, elegante, ben panneggiata e vivamente mossa, anche se la gamba sinistra possa sembrare un po' troppo allungata in dietro. Esso poi appare più circonfuso di luce, perchè l'artista ha saputo trar profitto da una finestrella che s'apre da quella parte nel muro attiguo: altra prova, se pur ce ne fosse bisogno, di quanto debbano perdere le opere d'arte a esser rimosse dal luogo pel quale furono fatte e quanto sia necessario studiare esattamente la provenienza di quelle che son raccolte nelle Gallerie, per metterle, quanto è possibile, nelle stesse condizioni di luce e d'altro in cui erano originariamente.

Al qual proposito non sembrerebbe esatto che l'altra Adorazione de' Magi, del nostro Eusebio, ora nella nave sinistra della chiesa di S. Pietro a Perugia, fosse una volta, come vorrebbe il Siepi, nella nave a destra; poichè nel medesimo luogo dove ora si trova, fra l'altare dell'Assunta e la cappella del Sacramento, la ricordarono, assai prima, alcuni altri, fra cui l'Orsini, che però errava nel crederla anteriore alla scuola di Pietro. Più giustamente altri, prima di lui, l'aveva detta della scuola del Vannucci; ma fa maraviglia che sia stata attribuita a Dono Doni d'Assisi, non solo da un tal Gambini in una sua Guida, ma anche, sulla dubbia fede di questa e d'altre consimili guide, da critici d'arte come il Burckhardt, il Cavalcaselle, il Morelli. Eppure anche l'occhio meno esercitato scorgerebbe subito le differenze tra le forme già sforzate e decadenti, tra il colorito smorto e spesso crudo dell'assisano e le forme tutte ancor perugineschie e il colorito vario, morbido, fuso, di questa tavola, che fu dipinta quando il Doni con tutta probabilità era ancora un fan-

ciullo. Sappiamo infatti da un documento dell'Archivio de' Cassinesi (l. cit., p. 103) che donna Leonarda Olivieri Baglioni doveva compire il pagamento per la pittura d'Eusebio nella sua « Cappella dei Re » (allogatagli nel 1508 per 52 ducati d'oro); e siccome nella seconda delle dette note, che sono del giugno 1509, sotto al nome d'Eusebio v'è anche, per una parte di pagamento, quello di Giannicola pittore, potrebbe non essere infondata l'ipotesi che questi vi avesse collaborato. Ho già accennato e vedremo meglio in seguito che di queste collaborazioni, tutt'altro che rare allora, e frequenti, più che non si creda, nella Scuola umbra, il nostro Eusebio ha dato uno degli esempi più meritevoli di studio; e con ciò nel caso presente si spiegherebbero meglio certe diversità fra altre sue opere e questa e fra una parte e l'altra di questa stessa; come, ad esempio, tra alcune mani abbastanza ben fatte e ben mosse e altre tozze e grossolane, quand'anche non siano di gente rozza; mentre Eusebio tutt'al più usava di fare alle volte, come a S. Damiano, la destra più forte e più sviluppata della sinistra; e così qualcosa d'angusto, di non perfettamente armonioso, e certe lumeggiature vive e certe qualità e tonalità di colore che non gli sono molto abituali. Qualche fisonomia, come quella della Madonna, è meno bella di quanto sappia fare generalmente il no-

stro pittore; ma il quadro, del resto, ha tali pregi che qualcuno l'ha detto, sia pure con esagerazione, « un'opera classica dell'aureo secolo », e qualche altro, a proposito dell'autore, ha commesso il peccato di nominare invano il nome di Raffaello. Il che forse ha fatto dire a un terzo che sia una copia libera d'un'opera di lui, mentre invece andrebbe detto meglio che vi sono quasi sintetizzati i principali motivi della scuola perugina con qualche reminiscenza del Sanzio. Vi predominano certo i caratteri del San Giorgio, tra cui qui noterò più particolarmente quel bel rosso acceso e la cura del paesaggio montuoso con grandi scogli a picco e la predilezione pei cavalli e perfino le margherite che occhieggiano di fra l'erba anche nell'affresco di s. Damiano e nell'altra Adorazione dei Magi. E che questa tavola sia o interamente o prevalentemente sua, lo dimostra anche questo: che nell'alto, un po' a destra, in una specie di valletta fra i monti, è rappresentato in piccolo s. Giorgio che, a difesa della figlia d'un re, combatte vittoriosamente il drago: la qual rappresentazione, affatto estranea al soggetto, è con tutta probabilità una specie d'impresa o firma sua, come, per non dir altro, il garofano nelle opere di Benvenuto Tisi da Garofolo (*).

(Continua) GIULIO URBINI.

(*) Le indicazioni bibliografiche, molte e minute, saranno date tutte in fondo all'ultima parte di questo studio.

Un' opera ignorata di Fiorenzo di Lorenzo

NCHE alle ricerche dell'ultimo illustratore di Fiorenzo (1) è sfuggita — ma non è da fargliene carico — una pregevole tavoletta, di cui ho cercato invano un qualsiasi cenno o memoria in guide antiche e moderne di Perugia; nè gli attuali proprietari, i conti Salvatori che la conservano nel loro palazzo, ricordano più di questo, che cioè provenne loro dalla collezione Romualdi.

Il dipinto è indubbiamente intero, perchè è per ogni lato riquadrato da una lista violacea; servì un giorno di tavoletta processionale o, meglio fece parte d'un ciborio d'altare? Non saprei precisarlo: quel che non esiterei invece d'affermare è che sia opera dell'artista di cui la critica moderna s'interessa con così diligenti e pertinaci cure.

Il dipinto a tempera misura 38 centimetri e mezzo di larghezza per 57 di altezza: sul fondo azzurro cupo si apre una luce a foggia di mandorla, ornata da otto teste di serafini dalle ali policrome. Nel centro si eleva la snella figura di Cristo nudo, con i fianchi coperti da un panno grigiastro; poggia i piedi sanguinanti sopra un calice ed alza ambe le braccia aprendo le mani, dalle cui ferite sgorga e scorre lungo i gomiti il sangue, come anche dalla piaga del costato. Raggi d'oro emanano dal suo corpo ed illuminano tutto il dipinto. Questa composizione ci ricorda la lunetta di Fiorenzo nella Sala

(1) *Fiorenzo di Lorenzo. Eine Kunsthistorische Studie von Dr.* SIEGFRIED WEBER; Strassburg, Heitz, 1904.

Consiliare del Palazzo Pubblico e la parte superiore della tavola conservata nella Pinacoteca Vannucci, opera autentica del maestro, i cui caratteri stilistici possiamo senza difficoltà ritrovare in questo quadretto. Così il nudo del Cristo dal torace esageratamente ristretto in basso, con le mani troppo girate in fuori sui polsi, dalle gambe, dalle braccia nervose ed asciutte, ci ricorda tante figure o di S. Sebastiano o di Crocifissi etc. dipinte dal maestro, la cui perizia e cura meticolosa nel disegno dell'estremità inferiori è facile rilevare nel nostro quadretto, paragonando specialmente il

piede sinistro del Salvatore con quello del S. Paolo nella tavola sopra ricordata. La deficente costruzione anatomica della spalla e del braccio sinistro accusa la mano non ancora sicura del maestro, il quale dovette condurre quest'opera nella sua giovinezza. Le teste dei cherubini hanno qui il difetto di essere alquanto grandi in confronto della figura principale, benchè l'artista intenda presentarcele in un piano più vicino; i loro volti non riescono nuovi a chi conosce le opere certe del maestro, il quale nelle loro ali ha profuso quelle vivaci tinte lacchigne e violacee alternate col verde, dei cui accordi robusti tanto mostrò dilettarsi. Avrei creduto superfluo accennare ad altre più minute caratteristiche se la fotografia, che non avrebbe mai potuto rendere il colorito succoso e pieno di viva luminosità, fosse riuscita almeno tale da poterne cavare una fototipia più nitida di quella che qui diamo; non tralascerò per questo di notare che riscontriamo anche nelle figure della tavoletta quelle orecchie così aguzze, quasi faunine, tutte proprie di Fiorenzo, quei tocchi risoluti di luce sotto i lacrimatoi e sui nasi, larghi alle narici, specie nei volti di scorcio, ove queste sono segnate e modellate in forma di tre bozze o protuberanze. Aggiungendo la nostra alla serie delle opere del quattrocentista perugino, non crediamo di aggiungere molto alla sua gloria; tuttavia l'ottimo stato di conservazione della tempera, il cui impasto solido e succoso acquistò col tempo una specie di smalto, e l'essere la tavola andata per fortuna immune da ritocchi, conferiscono al dipinto un pregio notevole, il quale aumenta di non poco quando si pensi che la maniera di Fiorenzo vi appare chiara con tutte le sue caratteristiche, anche nelle mende.

GIUSTINO CRISTOFANI.

L'Arte romanica nell'Umbria

(Continuazione e fine, vedi fasc. 2)

La scultura si esercitò specialmente nell'ornato: non è dapprima che un graffito rozzo, senza rilievo: abbassò poi i piani di fondo di qualche millimetro, lasciando piatte le superfici sporgenti, cominciò ad affinarsi, ad arrotondarsi, i contorni divennero più netti e sicuri, le parti in aggetto ebbero maggior rilievo; i tralci e le volute stecchite cominciarono a muoversi, a girare in eleganti sinuosità, e ornarsi di pampini, di foglie, di grappoli, di uccelli bezzicanti. I marmorari si compiacquero altresì di sfoggiare la loro fantasia e la loro abilità nella rappresentazione di animali, di cui sono ricchi tutti gli edifici di questo tempo: animali simbolici, animali mostruosi, ora solitari, ora intrecciati bizzarramente, ora misti alle volute e ai tralci. Talvolta ritratti fedelmente, più spesso fantastici, decorano facciate, porte, capitelli, cornici, mensole; stanno a guardia delle porte, sbucano paurosi ai lati delle finestre, camminano su per le facciate, si rincantucciano negli angoli dei monumenti, sostengono archetti, colonne, modiglioni, coronano frontoni, si aggrovigliano, si mangiano, combattono, popolano tutta la chiesa: sono leoni, sfingi, cervi, caproni, aquile, draghi, grifoni, e questi bestiari scolpiti sono lì a rappresentare simboli e idee di cui in gran parte oggi ci sfugge il significato.

Di queste figurazioni di quadrupedi, di volatili, di pesci, spesso contenute in riquadri, dobbiamo ricercare l'origine in quelle pure incorniciate da cordoni racchiudenti cervi, leoni, aquile, cavalli e figure umane di cui abbonda la scultura etrusca, i cui esemplari nel medioevo non dovevano essere rari neppure nell'Umbria. Alcune figurazioni animalesche ci vennero dall'Oriente, e quelle e queste perdettero sovente il loro significato simbolico e allegorico, e furono riprodotte da' nostri marmorarii solo per il gusto dello strano, del pauroso, del fantastico, senza annettervi altro spirito che l'ornamentale, seppure i Bestiari e i Fabliaux non vennero a ravvivarne la significazione.

Ma se raggiunsero quasi la perfezione negli ornati, se seppero dare movenze graziose e vere agli animali, la figura umana rimase sempre rozza, informe, spaventosa spesso: le facce non hanno espressione, gli occhi sono buchi cerchiati, sian visti di faccia o di profilo, il naso lungo e triangolare, le bocche falcate, le mani inarticolate, il gesto goffo, le pieghe delle stoffe segnate con solchi paralleli; solo nel XII secolo tentano l'alto rilievo, trattano la figura umana a tutto tondo, la espressione del viso e il gesto si animano, e qua e là si nota anche qualche tentativo di studio dall'antico e dal vero.

La suppellettile delle chiese fu semplicissima: nell'asse maggiore, in mezzo al coro sorgeva l'unico altare, composto in genere di una tavola di marmo sorretta da un cippo o da un tronco di colonna: raramente l'altare era coperto da baldacchino di pietra. Il celebrante, sempre rivolto verso i fedeli, poteva esortarli alla preghiera e pronunciare le sue omelie senza voltarsi. Nell'Umbria si conserva un raro esempio di paliotto d'altare, quello della Cattedrale di Città di Castello, donato a quella chiesa — secondo la tradizione — da Celestino secondo: è in argento, e reca scolpiti i fatti della vita del Redentore: opera probabilmente di cesellatore greco.

Abbiamo già detto che gli edifici monastici non ci lasciarono in genere ricordo dei nomi degli artisti che li edificarono, mentre nelle altre chiese ricorrono frequenti, ed amarono tramandarci i loro nomi in grandi iscrizioni, di cui molte in versi leonini, in un latino barbarico che spesso presenta insormontabili difficoltà di interpretazione. Questi maestri, probabilmente tutti Umbri, presiedevano alla costruzione dell'intero edificio, ed erano ad un tempo e architetti e ingegneri e scultori, ma talvolta più maestri si unirono insieme, dividendosi fra loro il compito. È strano come Spoleto, la città più ricca di monumenti romanici, e ove l'ornamentazione raggiunse il più alto grado di bellezza, non ci abbia tramandato il nome di un sol maestro o lapicida. Poichè quel Gregorio Melioranzio, il cui nome leggesi sullo stipite sinistro della porta del duomo Spoletino, e di cui il Grisar volle fare il caposcuola dei marmorarii umbri del secolo XII, altri non è se non un suonatore di violino. A mezza altezza dello stipite sinistro della porta del duomo, fra elegantissime volute, sono scolpiti due piccoli suonatori, quello di cetra a sinistra, quello di violino a destra: intorno a quest'ultimo fu graffito con una punta qualsiasi — un chiodo forse — il nome d'un violinista che qualche burlone credette di riconoscere in quella figurina ornamentale di suonatore.

Le lettere del nome, scritto in caratteri goticizzanti, contornano a gruppetti il suonatore: GRE·GO RIVS MELI·ORAN·ZIO· e non Meliorantius come fu letto da molti. Notiamo prima i caratteri epigrafici delle lettere che non ci sembrano coevi, ma alquanto posteriori alle sculture della porta, poi lo Z invece del T in Melioranzio, lettera rarissima nell'epigrafia medioevale umbra, e il secondo nome scritto in volgare, mentre i nomi dei marmorarii del tempo li troviamo generalmente latinizzati nelle iscrizioni. Perchè pensare ad un lapicida, a un caposcuola, leggendo quel nome sì umilmente graffito e che indica sì chiaramente con la sua posizione a chi vuol riferirsi? Come possiamo pensare che l'Autore della magnifica porta segnasse in un cantuccio, con un chiodo, fra una fogliolina e un suonatore di violino il suo nome glorioso, quando gli artefici a lui contemporanei tramandavano ai posteri in grandi e pompose iscrizioni i loro nomi? A S. Pietro di Bovara (XII sec.), un'umile chiesa di campagna, Atto lasciò il suo nome in un'iscrizione a lettere cubitali, che traversano in due linee tutta la facciata. Forse lo stesso Atto segnò in una grandiosa iscrizione il duomo di Foligno (a. 1130) e probabilmente S. Lorenzo di Spello (1127); a Bevagna Rodolfo e Binello allegarono i loro nomi nelle iscrizioni di S. Michele e di S. Silvestro (1195); a S. Rufino d'Assisi una grande lapide ci ricorda chi diede i disegni della chiesa, Giovanni da Gubbio (1140); Berardo firmò la chiesa di S. Andrea a Cesi (1160); Nicola, Simone e Bernardo quella di S. Giovanni in S. Gemini (1195); Maestro Pencio la chiesa di S. Domenico in Narni (XII sec.); Pietro quella di S. Eutizio presso Norcia (1190); Giovanni quella di S. Maria Maggiore d'Assisi (1163); Filippo lasciò il suo nome alla chiesuola di S. Giovanni Profiamma (1231); Pietro di Maria all'elegante chiostro di Sassovivo (1229), e tutti lasciarono il loro nome scolpito in luogo eminente, o in apposite pietre. Il lapicida che scolpì le eleganti volute del duomo di Spoleto, come quello che ornò la facciata di S. Pietro presso la stessa città, ci sono rimasti sconosciuti, ed i loro nomi sono forse irreparabilmente perduti per la storia dell'Arte.

Il Grisar, nello stesso studio sui marmorarii umbri, risolleva una questione ardua e già molto discussa dai più valenti Archeologi italiani e stranieri, quella del tempietto del Clitunno e di S. Salvatore presso Spoleto, questione interessantissima per la storia dell'Arte romanica in genere, e specialmente per l'Arte Umbra. Egli ritiene gli ornati dei timpani del tempietto del Clitunno e delle porte del S. Salvatore o Crocefisso per opera del secolo XII, attribuendoli alla scuola di Melioranzio. Noi le crediamo opere del IV o del V secolo, e riteniamo che questi ornati servissero di modello ai lapicidi medioevali per ornare il timpano della chiesa di Bovara e le porte del duomo di Spoleto e di S. Pietro. Ma per ora, senza dilungarci in questo interessante problema, chiudiamo questo breve cenno sull'arte romanica, arte poco nota ma certo degna di maggiore studio, e di cui è così ricca la nostra Umbria.

UMBERTO GNOLI.

Vittoria Accoramboni e Cesare Caporali in un dramma ignorato

ON sarà agevole ai lettori indovinare per quali relazioni, nel dramma che esamineremo, il nome del poeta perugino, che, finendo il Cinquecento, stemperò nelle facili terzine l'arguzia burlesca e satirica di Francesco Berni, sia associato a quello della donna mirabilmente e fatalmente bella, che percorse la sua breve vita (1557-1585) tra gli amori, poichè fu troppo liberale della venustà propria, e i delitti, dei quali fu forse soltanto causa innocente, e la finì col cuore ricercato e spezzato dalla inesorabile lama d'un sicario. Da Perugia, bastardo d'un canonico, scendeva a Roma, a cercar fortuna in Corte, Cesare Caporali (1531-1601), e vi rimase, prima al servizio del concittadino card. Fulvio della Cornia, e poi di Ferdinando de' Medici, facendo professione di poeta lodatore di signori e di dame, come i tempi richiedevano. E dalla nativa Gubbio, dov'era stata battezzata il 15 febbraio 1557, e dove la sua famiglia, nobile e antica, aveva ambito signoria principesca, dal bel palazzetto di sua gente, fatto edificar con bella eleganza cinquecentesca da Girolamo Accoramboni, dal bel palazzetto guardato dal grifo bianco degli Accoramboni, « che tiene i monti e la spada, traversato da quattro fascie azzurre su campo rosso », scese a Roma Vittoria, e innamorò di sè perdutamente Francesco Peretti, il quale per sua sventura, per uno di quei casi fatali, che aprono la serie di lunghi lutti irreparabili, l'ebbe sua sposa, giovinetta avvenentissima, il 28 giugno del 1573.

Umbri ambedue, Vittoria Accoramboni e Cesare Caporali. Un'altra relazione è riuscito a scoprire (non so come, ma non senza probabilità) l'anonimo autore del dramma, che riassumeremo. Tra le molte rime, che celebrarono Vittoria al colmo della sua fortuna (quante ve n'ebbero che l'oltraggiarono e vilipesero, e quante la piansero trucidata!) il nostro autore è riuscito a trovare un sonetto, di gusto un po' barocco ma non brutto, di Cesare Caporali, che di solito nelle *Rime* di lui è dedicato a una Vittoria N. N. Esso è il seguente:

Stavasi Amor, quasi divino Apelle,
Col pennel, col giudizio, e coi colori,
Misti e temprati i matutini fiori
Con le brine del Ciel lucenti e belle;
E 'l puro volto e le due chiare stelle
Di lei, che lieta al mondo usciva fuori,
Sen gia pingendo, e toglica l'ambre e gli ori
Da queste conche preziose e quelle.
Poi qui riposto alfin d'ogni sua gloria (*sic*),
Si velò gli occhi, il pennel ruppe, e forse
Per non pinger mai più minor bellezza:
Quand'io, che fui d'amor gran tempo in forse,
Qui piansi l'error mio pien di dolcezza,
Ed ei, volando al Ciel, gridò: Vittoria!

Vedremo come l'autore lo inquadra nel suo dramma; possiamo affermare intanto che per il contenuto esso può ben riferirsi all'Accoramboni, la quale così è fatta parlare di sè in un sonetto del tempo, scritto in suo nome:

La gran Vittoria io son, che 'l pregio tolsi
Di beltate alle greche e alle latine,
E morte anch'io recai, guerre et ruine,
Et Roma a grado mio sossopra volsi.

Dramma più fosco di quello in cui realmente campeggia, or vincitrice nella sua bellezza or vinta, Vittoria Accoramboni, non potrebbe immaginare alcuno: e la vita di questa donna, che con morte atroce, col sangue del suo cuore pagò le sue colpe (molte certamente, ma non peggiori di quelle d'altre donne del suo secolo), ha dato argomento a gran numero di narrazioni, e di componimenti romantici e rappresentativi. Vagaron dapprima per l'Italia in gran numero le relazioni della tragedia, che a Padova spense la bella donna, vedova del Duca di Bracciano; poi le narrazioni di tutti gli avvenimenti, ne' quali Vittoria fu coinvolta. Lo Stendhal divulgò i casi della Accoramboni nelle sue cronache galanti; un romanzo, tradotto nel 1843 in italiano, ne scrisse Luigi Tieck; un altro ne meditò il Guerrazzi: e doveva far séguito all' *Isabella Orsini*, trattandovisi di Paolo Giordano Orsini, di cui la passione per Vittoria e le nozze contrastate con essa, sua seconda moglie, furon la vera causa

di tutti i delitti che insanguinarono la vita della bella Gubbiese. Tragedie ne scrissero l'inglese Webster, il piacentino Gio. Bettino Roselli (1821), il Crepét, il Capranica; altri ne fecero più brevi racconti e novelle. Ma niuno ancora ne ha tratto la grande tragedia e lo studio d'una complessa anima femminile e d'una società intera, che se ne potrebbe derivare: bel tema da dovere allettar l'autore della moderna *Francesca da Rimini.*

Domenico Gnoli, che in un monografia giovanile di vasta mole rinarrò con larghissima informazione la storia di Vittoria e dei personaggi, a cui la sua bellezza fatale fece divampare in cuore amori indomiti e odj feroci, conobbe tutti i lavori, che da questa tragica vita di donna, vissuta in tempi malvagi, trassero la materia e l'interesse e lo spasimo. Non conobbe tuttavia (nè fu gran male) un dramma in prosa, dal titolo *Vittoria Accoramboni,* d'autore anonimo, che si pubblicò nel *Piemonte* di Torino, periodico quotidiano diretto da Luigi Carlo Farini, in più numeri del 1855 (1): proprio quando vi collaboravano, con altri uomini di politica e di lettere, Bertrando Spaventa e Francesco De Sanctis, il primo lottando contro la *Civiltà cattolica* ne' suoi arguti, profondi, audaci, inflessibili *Sabati dei Gesuiti,* il secondo contribuendovi non pochi articoli di critica, in parte raccolti poi da lui stesso nei *Saggi critici,* e in parte ristampati da Vittorio Imbriani. Dei collaboratori del *Piemonte* vive ancora il solo comm. Domenico Carutti, che nel giornale del Farini scriveva pregevoli rassegne letterarie e bibliografiche, ed è oggi alla direzione della Biblioteca Reale di Torino.

(Continua) ABD-EL-KADER SALZA.

(1) Numeri 205, 206, 214, 215, 219, 220, 223, 224, 228 e 229.

Tra carte e membrane

(Saggi e Notizie)

IL COD. TOPOG. 550 DELLA *V. EM.* DI ROMA.

Non ne do la descrizione, perchè essa leggesi alle pagine 124 et segg. n. 137 del *Catalogo ragionato della biblioteca Manzoniana* (Lapi, Città di Castello, 1894), redatto con esemplare diligenza dal prof. Annibale Tenneroni.

Il ms. è prezioso, per notizie topografiche, economiche, militari, riguardanti la città di Perugia e l'Umbria in genere; ed è opera di Cipriano Piccolpasso da Castel Durante (Urbania).

Più che riferire con ordine tutto quello che contiene, dirò che è una raccolta di profili e di piante di Perugia e di moltissime città e luoghi dell'Umbria, finemente ed esattamente disegnati e riprodotti, ed andrò via via spigolando quanto di attraente contiene non solo nei disegni, ma anche nelle *Anotationi* che vi si leggono frequentemente intramezzate, per illustrare con notizie i disegni, e rispondere alla commissione, ricevuta forse dal Governatore di Perugia o dal Pontefice, di rilevare per tutta l'Umbria la pianta dei luoghi, a scopo militare, e di raccogliere, forse collo stesso scopo, una serie di dati economici e demografici.

In più luoghi il P. ragiona del metodo da lui tenuto nel descrivere *il ricinto et l'ellevato de' luoghi* (c. 4, t.), cioè la pianta e l'alzato, e della diligenza scrupolosa osservata nel misurare tutto con ogni esattezza. Critica le carte topografiche disegnate a volo d'uccello (c. 6, r.), e dichiara di aver posto nelle sue la scala per provare che egli ha effettivamente misurato le distanze e gli angoli secondo le norme della matematica. L'unità di misura da lui adoperata è il piede, del quale (a. c. 6, r.) ci porge la precisa lunghezza: e le carte portano la scala ragguagliata in piedi. Il multiplo è la canna.

Per i luoghi qui sotto notati egli ci dà la scala e la misurazione in canne:

Assisi	circa	canne 793	Rieti . .	gira	canne 855
Fuligno . . .	gira	» 684	Trieve . .	»	» 409
Narni	»	» 475	Nocera .	»	» 298
Terni	»	» 796	Cireto . .	»	» 324
Todi	»	» 858	Montefalco	»	» 273
Sassoferrato .	»	» 636	Visso . .	»	» 243
Città di Castello	»	» 822	Cascia . .	»	» 379

Poi vengono i luoghi senza scala: S. Torachio canne 65, S. Lorenzo 32, Pisiche 23, La Fratta 63, Fabri 42, Dusanti 46, La Fratta di Perugia 138.

Di Perugia dice che è antica città di Toscana, *et come dice Iustino, edificata dagli Achei:* (c. 7) e ce ne dà così i confini:

« A Tramontana ver Ponente, Città di Castello lon« tano miglia xxij, Preggio e suo castello m.ª xij, e « posto nel piano, il Borgo di S. Sepolcro: Anghiari, « Rezzo, Cortona è dell'Ill.mo di Fiorenza.

« Ponente a Mezzogiorno, il lago et il Chiusci lon« tani m.ª xij: Monte Alcino, Siena e Fiorenza.

« Mezzogiorno a levante, Marsciano, Todi lontano « m.ª xij, l'altro xx, l'uno nel piano, l'altro nel monte: « Monte Falco, Spoleti lontano xx, l'altro xxij, l'uno « in monte, l'altro in costa: Trieve, Fuligno lon« tano xxviij l'altro xxij, l'uno in monte, l'altro in « piano: Spelle et Assisi, lontano xx, l'altro xij, tutti « dua in costa.

« Levante a Tramontana, Casa Castalda lontana « m.ª xij im poggio, Monte di Fossato lontani m.ª xx, « Gualdo, Nociera et Ugubbio lontani im poggio, « in monte et in costa ».

Segue poi la pianta di Perugia col perimetro delle sue mura, nitidamente disegnato, nel quale mi avvenne di trovare una curiosità che non scorgesi nel *Cod. 279 Urb.* della Vaticana, dello stesso Cipriano Piccolpasso. Dopo la porta di S. Gerolamo, volgendoci a destra, si distacca dalle mura verso Est un baluardo notevole con due torri a tenaglia sulla fronte, e appresso leggonsi queste parole: *Qui era il forte che fece fare il sor Pavol'Orsino.* Di questo forte, che pure deve avere la sua storia, appena una traccia vedesi oggi. Ne riparlerò in prossime note sulla antica topografia del territorio Perugino.

Come ho già detto, il Piccolpasso non si ferma alla topografia, ma alle piante e ai disegni aggiunge notizie sulle mura e sulle porte delle varie città, sulla loro difendibilità militare, sul commercio, sulla popolazione, e persino sopra alcuni prodotti di singolari industrie locali. Chi ne avesse vaghezza, potrebbe per es. per Foligno, ritrovare quanto ho accennato nelle cc. 15, 16 e 17, dove nota, fra le curiosità, la fabbrica dei prelibati confetti e delle funi.

Dopo aver passato così in rassegna le principali città dell'Umbria, a c. 99 incomincia la « seconda parte

delle piante et dei ritratti de alcuni luoghi sottoposti alla legatione di Perugia et de l'Umbria con i confini del territorio di detta città ». Non manca una cartina del Trasimeno (c. 118) in questa seconda parte, dove si tratta di: Borghetto, Piegaio, Cibottola, Marsciano, Diruta, nè un'altra del territorio di Perugia (c. 144), in calce della quale leggiamo la firma dell'autore. Questa carta contiene una estensione maggiore di terreno di quella dantiana da me pubblicata nel *Bollettino della Società geografica italiana* (fasc. IV e V, 1903), ma è assai più compendiosa. I suoi confini vanno a Nord sino a S. Angelo, Cagli, Cantiano, La Scheggia; ad Est sino a Visso e a Norcia; a Sud sino a Narni; ad Ovest sino a Cortona, Castiglione, Panicale, Castel de la Pieve. La carta di Ignazio Danti è lavoro originale ed anteriore a quelli del Piccolpasso, poichè risale all'anno 1577 la sua impressione; ed è lecito credere che sia stata cominciata qualche anno innanzi, non potendosi siffatti lavori condurre a termine in pochi mesi.

Disegnava il P. di scrivere un libro sulla *Fortezza* di Perugia, che poi non scrisse più, a quello che pare; ma sarebbe stato, come si può intendere, interessantissimo, scritto in quello stesso secolo XVI e da una persona così versata in questa materia. Uno dei capitoli di questo libro avrebbe dovuto raccontarci che Alessandro Vitelli rimutò il disegno della pianta della fortezza stessa (c. 149, 150).

Ricorda via via parecchi personaggi che forse gli dettero aiuti e consigli e coi quali ebbe qualche famigliarità: Gabrio e Fabrizio Serbelloni, *il mio signor capitanio Alberto Angelelli*, il conte Clemente da Pietra, il signor Priore di Lombardia, ed altri. Anzi col capitano Marzochino da Perugia asserisce di aver lavorato per levare la pianta. Al gruppo di notizie che ci dà intorno a Perugia appartiene il *Breve discorso del sito di Perugia dato da un cavalieri dei nostri tempi a Mons. Rev.mo Governatore di tutta l'Umbria* (c. 145). Altre notizie sembrano raccolte da parecchi capitani, e così agevolmente si intende perchè i suoi ragionamenti versano per lo più sopra la guerra e le fortificazioni. Perugia, per es., aveva 2400 uomini da portare arme.

Comincia a carte 151 la descrizione delle ville e dei castelli di Perugia, e di ciascuno è riferita la distanza dal capoluogo, la libra, che presso a poco corrispondeva alla imposta fondiaria; è fatta l'enumerazione esatta dei fuochi, o famiglie; dei capi, e del valsente, che corrisponderebbe ad una specie di estimo generale di ogni valore locale.

Troppo mi menerebbe in lungo il voler riportare l'elenco completo dei castelli e delle ville. Di simili elenchi ho già parlato (e gli inediti ho pubblicato) nella citata mia memoria sulla carta dantiana (*Boll. della S. G. I.*).

Ma il riassunto di questi dati si può dare. Eccolo:

	Numero totale dei Castelli e Ville	Fuochi	Capi	Valsente
1. Rione di Porta S. Pietro . . .	39	1036	1711	45287
2. » Porta Sole	43	1144	1984	53000
3. » Porta S. Angelo . . .	70	1546	1724	84967
4. » Porta S. Susanna . . .	30	1059	1329	47914
5. » Porta Heburnea . . .	33	1522	1999	68455
Totale	215	6307	8747	299623

Avverte però il P. che « in questo conto vi è solo li Fuochi Capi et Valsente che possedano li contadini, che habitano in contado, dello stabile che possedano ».

Non ha levato la pianta di Castiglione del Lago nè del Chiusci, nè raccolto informazioni, per appartenere i detti luoghi al signor Ascanio della Corgna.

Siffatta raccolta di elementi demografici ed economici ei la estese anche alle città e terre dell'Umbria, sottoposte alla legazione di Perugia, non così compiutamente: « il tutto causato per la brevità del tempo ». Le città di cui troviamo rassegnato il valsente, la libra ed i capi sono: Assisi, Foligno, S. Toracchio, Trieve, Santo Lorenzo, Piciche, La fratta, Fabri, Montefalco, Dusanti, Todi, Montecastelli, Terni, Narni, Rieti, Cassia, Visso, Cerreto, Nocera, Sassoferrato, Cittàdicastello, La fratta di Perugia. Per Spoleto e Camerino non gli fu data commissione alcuna. Le stesse note anche per: Borghetto, Piegaio, Cibottola, Monte-Petriolo, Santa Polinara, Marsciano, Diruta, Torsciano. Nulla potè fare per Città della Pieve, perchè vi incontrò l'ostilità risoluta dei Priori e degli uomini del luogo.

Molte pregevoli notizie storiche si leggono nelle sue *Anotationi*, di una natura diversa per lo più dalle solite a trovarsi in manoscritti dello stesso secolo. Sarebbe prezzo dell'opera riferirne alcune, o meglio ancora varrebbe a porgere una compiuta idea di questo preziosissimo manoscritto, il riprodurre per saggio almeno qualche luogo principale, secondo i bellissimi suoi disegni, con tutte le notizie che vi si riferiscono.

Nella annotazione sopra Perugia, dopo molte notizie, termina col seguente quadro sulle sue condizioni economiche e industriali.

« Oltre questo gliè da sapere che la città di Peru-
« gia fa per se stessa da 5000 fuochi in circa, e nobi-
« lissima et antica, abondante di tutti i frutti della
« Terra, posta sotto temperato cielo, att'a conservare
« qualunque sorte di Vituvaglia, ripiena di molte arti;
« et il far delle sete e de' panni negri è in eccellentia.
« Gl'huomini di questo luogo sonno per il più dediti
« alla Guerra et questa hanno per particular profes-
« sione, come ben si vede dai molti capitani che vi
« sonno tuttavia, è dotata di molte richezze, et ancor
« che il popolo si della città come dei castelli suoi et
« ville sia molto, et il territorio poco, è però si fertile
« che supliscie abundantemente et al populo della città
« et de' castelli e ville . . . . ».

ALESSANDRO BELLUCCI.

Note e notizie

I Vandali e gli Uffici per la conservazione de' monumenti a Perugia.

Le proteste contro i vandalismi perpetrati sui nostri monumenti della storia e dell'arte si van facendo più spesse e clamorose quanto più tace nel più profondo letargo l'azione delle autorità preposte a conservarli.

In un vibrato e coraggioso articolo inserito nell'*Un. lib.* (13-14 marzo), col titolo *Le città dell'arte e i nuovi deturpamenti*, un nostro amico, dopo essersi mestamente compiaciuto che il signor Giovanni De Foville nel *Correspondant* (28 febbr.) abbia segnalato *Perugia* e Assisi tra le città in cui fortunatamente l'inutilità moderna non è penetrata (e il tram mastodontico?), insorge contro « la recentissima deformazione delle nostre vecchie mura, lassù, nell'estremo angolo di Porta S. Antonio », e narra queste semplici cose:

« Per rifabbricare un casamentone di brutte proporzioni e di pessimo gusto si è permesso ad un privato di sforacchiare indegnamente la vecchia muraglia urbica con molte e fitte finestracce, che colle loro sagome bianche offendono le venerabile tinta nerastra che il

tempo aveva disteso sulle mura: e quasi questo fosse poco, al terrazzo laterale è stato sovrapposto un iniquo sgabuzzino in alto, violatore della linea e del colore, e che è una vera stonatura.

Si rechino i nostri lettori fuori di porta S. Antonio e vedano coi loro occhi lo scempio che si è fatto di quella notevole massa architettonica.

Che le vecchie mura delle nostre città, sacra custodia dell'antico abitato, rimangano mezzo diroccate e prive dei loro merli, sarà effetto di incuria e di abbandono, contro il quale c'è poco da fare, almeno per ora: ma che si conceda il permesso alla privata speculazione di deformare le caratteristiche note che sono l'eredità bella di tanti secoli, ci pare proprio un sogno, specialmente dopo le proteste che da più anni gli amici dell'arte e dei monumenti vanno invano ripetendo ».

Ora noi osserviamo che a Perugia, oltre l'Ufficio regionale, dovrebbero esserci due Commissioni, l'una prefettizia per la conservazione de' monumenti della Provincia, l'altra municipale cosiddetta del pubblico ornato.

Ci saprebbero dire queste venerande Commissioni quali gravi cure le distolgono dall'occuparsi degli scempii che inutilmente si denunziano da ogni parte? Forse le mostre de' negozi? Non sembra, a giudicarne da qualcuna che s'è recentemente inaugurata. Dunque?

Il convento dei SS. Cristoforo ed Emiliano ruinato.

Questo monumento che il Ministero ha in sua cura, trovasi sulla linea dei classici eremi di S. Croce di Fonte Avellana e di Sitria, tra l'uno e l'altro, su la via che da Scheggia conduce a Sassoferrato. La sua fondazione risale all'alto medioevo: certo già esisteva fin dal secolo XI. Vi risiedettero i monaci benedettini negri, così chiamati dal loro abito. Il cenobio fu soppresso nel 1596 da Clemente VIII in virtù del decreto del Concilio di Trento, che imponeva la soppressione di quei conventi che fossero ridotti a un numero troppo esiguo di monaci.

Il fabbricato è oggi adibito a uso di abitazione colonica: la stessa chiesa venne per metà abbandonata, lasciando allo scoperto nel restante pregevoli affreschi del secolo XIV. La recente ruina non ha investito la chiesa, ma solo la parte superiore del convento, risparmiando per fortuna la parte più interessante.

Confidiamo che la divina provvidenza tutelerà questo importante monumento, poichè nulla è da sperare nell'opera di chi ha altro da fare che andare o mandare nel cuore dell'Appennino per luoghi impervi privi di ogni conforto. Non mette conto arrischiar la pelle per quattro scarabocchi sul muro: il nostro patrimonio artistico è così ricco, che si può anche rinunziare a simili inezie.

I Palazzi Ducale e del Bargello di Gubbio.

Chi ignora il valore e l'importanza dello splendido palazzo che fu magnifica dimora dei duchi d'Urbino, ed ora, non si sa se per sua fortuna migliore, è proprietà del patrio governo? Ebbene, s'era incominciato a spendervi intorno qualche notevole cura, benchè necessiti di un'opera di restauro veramente organica e certo difficile e dispendiosa; ma anche quelle più necessarie sono state interrotte. Così, data anche l'inclemenza delle stagioni invernali, non sarà improbabile leggere un bel giorno in qualche giornale che il Palazzo è andato in isfacelo! Di là scrivono che i tetti di tre vaste sale minacciano rovina, ma l'autorità par che abbia fatto proprio il dantesco ammonimento: *lasciar dir le genti*.

Anche l'interessante Palazzo del Bargello versa in deplorevoli condizioni e richiede pronti soccorsi.

La villa Rossi Scotti in fiamme.

Registriamo anche noi con profondo dolore la sventura che ha colpito l'illustre amico nostro conte Lemmo Rossi Scotti e l'arte umbra. *S. Petronilla*, un vero monumento artistico creato dall'amore e dal gusto squisito dell'insigne pittore, è stata preda delle fiamme. Del magico salone, dove erano profusi tesori d'arte d'ogni specie, e che il pennello del proprietario aveva stupendamente affrescato con sei magnifici quadri storici di soggetto umbro, non restano che i muri! È una vera desolazione il vedere quelle pareti una volta così luminose e vive ora bruciate, slavate e morte.

Noi ci auguriamo che l'amico nostro trovi nel suo stesso infinito dolore non solo la forza ma una ricca vena d'ispirazione per restituire all'antico splendore e alla gloria della nostra regione quel già incantevole soggiorno dell'arte.

Preziosi affreschi pericolanti.

I due affreschi attribuiti a Fiorenzo, che accrescono il pregio della monumentale Abbazia di Monte l'Abate, versano in imminente pericolo di cascare a pezzi. Ci si riferisce che il marchese Medici del Vascello nutra il generoso pensiero di salvarli facendoli staccare a proprie spese, perchè vengano ad arricchire la nostra Pinacoteca.

Noi non potremmo che segnalare alla comune riconoscenza l'atto liberale del colto gentiluomo: in ogni modo, invochiamo un pronto provvedimento dal Municipio e dall'Ufficio regionale.

« Ars Umbra ».

Il Comitato perugino per le industrie femminili di cui fu ispiratrice e anima la compianta donna Mary Gallenga e di cui ora fan parte alcune delle più elette signore quali donna Vittoria Aganoor Pompilj, la marchesa Torelli e altre, ha avuto la felicissima idea di dare una degna sede alla vendita dei tessuti artistici che produce tra la più viva ammirazione d'italiani e stranieri, nella botteghina a cui i recenti restauri di rinforzo alla torre campanaria del Palazzo de' Priori hanno restituito il suo bel carattere quattrocentesco. Sicchè ora le bellissime tele lavorate con l'antico sistema in un autentico telaio quattrocentesco sullo stile e i disegni delle antiche che si conservano al Museo, vendute in una bottega antica il cui stile è conservato perfino nei caratteri dell'insegna *(Ars Umbra)* che risplendono sulla vetrina dell'elegante porticina, rappresentano per Perugia una vera novità artistica e insieme un ornamento anche morale.

Conferenze artistiche.

Nello scorso mese, in Ancona, la signorina Rina Maria Pierazzi ha tenuto una conferenza su *Assisi*, passandone in rapida rassegna la storia e l'arte.

A Teramo il prof. G. G. Scipioni ha parlato di *S. Francesco nella leggenda e nell'arte*.

A Terni il prof. L. Lanzi ha illustrato con proiezioni i recenti *Scavi archeologici delle Acciaierie*.

All'*Associaz. art. internaz.* di Roma il prof. avv. M. Falcinelli Antoniacci ha tenuto una conferenza con proiezioni su *Il nuovo oriente e il suo sole (Assisi e il suo Santo)*, narrando con parola dotta e poetica le vicende storiche della città, la vita del Poverello rappresentata ne' celebri affreschi e illustrando i molti e gloriosi monumenti. Particolarmente ammirata fu la presentazione della ricostruzione fatta dall'arch. Gori della primitiva chiesa di s. Francesco, che non fu mai, converrà pure notarlo, nè triplice nè duplice.

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

Che il movimento francescano fosse stato in origine un movimento schiettamente eretico e che il primo biografo del Santo, scrivendo per incarico del papa, avesse dovuto falsare il carattere della predicazione del suo Maestro per servire ai fini della Chiesa ufficiale, l'aveano già intuito ed affermato il Sabatier ed altri ancora prima di lui. Però, affacciato appena il dubbio, anche i più prudenti fra i biografi moderni non erano andati più in là e aveano seguitato a servirsi delle due Vite di Tomaso da Celano come della fonte più attendibile, senza tentare di vagliare quanto in esse fosse stato artificiosamente introdotto per foggiare il tipo perfetto del Santo ortodosso.

A quest'opera necessaria di critica severa si è accinto ora il TAMASSIA (*S. Francesco d'Assisi e la sua leggenda;* Padova, Druker, 1906), non per partito preso o per gusto di demolizione, ma quasi incidentalmente, portatovi dallo studio indefesso delle fonti storiche medievali, che egli da anni ed anni va perseguendo attraverso ad un materiale svariatissimo, dalle leggi e dagli atti privati fino alle fonti epigrafiche e alle vite dei santi. In queste sue ricerche, dirette a tutt'altro fine, egli potè accorgersi che molte frasi e racconti dei più antichi scrittori religiosi ricordavano assai davvicino molti passi analoghi della vita del Celanese. Di qui — senza che egli avesse mai atteso di proposito a studi francescani — gli venne la prima idea del presente lavoro, da cui esula pertanto ogni intento che non sia puramente scientifico.

Per stabilire con maggior precisione, di quel che fino ad ora non si fosse fatto, il carattere essenzialmente eretico del movimento francescano, il T. comincia dal ricollegarlo a tutto il movimento eretico del Medio Evo, e istituisce un confronto interessantissimo fra i principi di umiltà e di carità predicati dal Poverello di Assisi e le tendenze, i dogmi e i costumi dei piccoli nuclei eretici del VI secolo, quali sono rappresentati nelle opere di Gregorio Magno.

Riconosciuto poi che, dopo gli studi recentissimi dell'Orbroy (1), la famosa *Legenda trium sociorum* ha perduto ogni valore di fonte originale, e che il Celanese rimane ormai il solo fra i biografi del Santo, che ne potesse parlare per conoscenza diretta, il T. ne sottopone alla sua critica spietata la Vita, nelle due redazioni successive.

La tesi ed il metodo del T. nella sua analisi demolitrice sono semplicissimi: assodato cioè che Tomaso scrisse per incarico di papa Gregorio IX, riconosciuto, per quel poco che si sa di lui e assai più per lo stile e il carattere delle sue opere, che egli era persona per quei tempi coltissima e dotta in tutta la letteratura patristica medievale, tutte le volte che nelle due biografie si incontrano frasi e motivi ricorrenti negli scrittori più antichi, si deve ammettere che il ricorso non sia casuale, ma sia voluto coscientemente dal Celanese, il quale non ha inteso di mettere insieme, come un ingenuo cronista, le proprie reminiscenze personali, ma ha voluto — specialmente nella *Seconda Vita* — fare un'opera letteraria e dipingere con una dotta ed abile scelta di esempi, il vero tipo dello *Speculum perfectionis,* modello del servo fedele della Chiesa romana.

Questa tesi, che il T. non mette mai innanzi apertamente, ma che gli serve sempre di norma direttiva, è dimostrata da lui con una analisi minutissima di tutte le vicende più importanti e più note della vita di S. Francesco e con centinaia e centinaia di raffronti.

(1) *Analecta bollandiana,* XIX, pag. 136 e seg.

Per qualcuno di questi ravvicinamenti — a voler andare proprio coi piedi di piombo — può ancora rimaner l'incertezza se si possa trattare di ricorsi accidentali; ma nella maggior parte dei casi bisogna riconoscere che la dimostrazione è completamente riuscita. Quando infatti si vede un motivo derivare direttamente dagli Evangeli, passare da questi ai vecchi atti dei martiri, a Gregorio I, a Gregorio di Tours, e giù giù, attraverso a tutta l'agiografia del Medio Evo, ricomparire nella biografia del Celanese, nessun dubbio può rimanere che non si tratti di un motivo letterario, di un vero luogo comune, che il dotto biografo di S. Francesco ha appreso dalle sue letture e non dalla conoscenza diretta della vita del Santo.

Ma pure un dubbio assai più grave ci si affaccia sul risultato finale della critica del Tamassia: ha inteso cioè l'autore ed è riuscito a demolire tutta quanta l'opera di Tomaso da Celano, o ha voluto distruggerne soltanto quella parte, che mirava a fare di S. Francesco il tipo del santo ordodosso? Se infatti, come sembra talvolta intendere il T., si dovesse ammettere che la prima biografia del Poverello di Assisi non è che un grande mosaico, messo tutto insieme coi frammenti delle vite di altri santi, converrebbe anche arrivare alla conclusione sconfortante che la vita e il carattere di lui, malgrado i mille biografi, ci sono sempre del tutto sconosciuti. Ma per fortuna lo stesso T. riconosce che tale non può essere il risultato ultimo delle sue ricerche, e che anche attraverso alle invenzioni e alle falsificazioni del Celanese si può sempre intravvedere la verità: « Fra i tipi monastici, egli scrive, uno solo si è veramente imposto al biografo: proprio quello più singolare, quasi a disagio nella disciplina severa del chiostro: l'uomo indotto, miracolo di bontà, di gioconda dolcezza, di carità, che la sua parola comunica agli altri con la violenza dell'incendio, con la forza dell'amore ».

È un fatto adunque innegabile che le reminiscenze letterarie non riempion da sole tutta l'opera di Tomaso, ma son disposte ad arte per completare e modificare in parte la fisonomia del Santo, il quale mantiene pur sempre una individualità tutta sua, ben distinta da quella di tutti i santi che l'han preceduto.

Al futuro biografo di S. Francesco toccherà dunque l'impresa di distinguere nelle due Vite ciò che vi è di generico e di artificioso, da ciò che si deve riferire in modo specifico al Santo di Assisi. In questa ricerca assai assidua la via gli sarà segnata in modo sicuro dal libro del Tamassia, al quale nessuno potrà negare almeno il merito insigne di aver mostrato una volta per sempre con quale metodo convenga avvicinarsi alle fonti francescane e servirsi di esse.

gl.

La légende franciscaine dans l'art primitif italien (Bruxelles, 1905) è il titolo d'un opuscolo d'ARNOLD GOFFIN, a cui già si deve la traduzione francese della « Leggenda dei tre Compagni » e quella dei « Fioretti » e la prima parte d'un lavoro su « Saint François d'Assise ». Con uno stile reso spesso anche più attraente da un sottile profumo di poesia egli determina bene il carattere e l'influenza straordinaria del « patriarca della democrazia italiana », e nello studio delle figurazioni artistiche si restringe, come dice il titolo, ai primitivi, specie fiorentini e senesi, cominciando dall'iconografia del santo e fermandosi più particolarmente sul ciclo degli affreschi di Giotto nella basilica d'Assisi, ch'ei mette a riscontro coi relativi passi della « Legenda nova » di S. Bonaventura, da cui furono certo ispirati, e che per maggior chiarezza collega con brevi cenni della vita del santo. Da ultimo, dopo qualche divagazione un po' prolissa, fa un cenno anche degli artisti del sec. XV,

dal Sassetta e da Frate Angelico fino al Ghirlandaio; e fa maraviglia che, anche qui, si restringa ai senesi e ai fiorentini, nominando appena una volta, di sfuggita, il Perugino, lo Spagna e Tiberio d'Assisi, senza dir altro degli umbri; eppure quelli che più serbarono nel Rinascimento, fino ai primi del sec. XVI, il sentimento religioso del medioevo e più perciò rimasero affini ai primitivi, furono proprio gli umbri, che egli trascura!

L'editore Dolphin di Filadelfia (1305 Arch Street) ha pubblicato *Gli scritti di S. Francesco d'Assisi* trad. in inglese da P. Robinson. L'elegante edizione criticamente condotta dall'eminente francescano è corredata di una *introduzione* in cui sono trattate varie questioni concernenti l'autenticità, la data della composizione e lo stile degli scritti del Poverello, di un'*appendice* contenente l'elenco delle opere dubbie e spurie, e di un copioso *indice* e d'una ricca *bibliografia*. La traduzione è quanto mai accurata; per l'*Officio della Passione* è la prima traduzione inglese. Parecchie illustrazioni abbelliscono il volume, che è innegabilmente un magnifico contributo alla letteratura francescana.

C. Grigioni, nel medesimo fasc. della pregiata Rassegna, discorre del quattrocentista scultore in legno *maestro Apollonio Petrocchi di Ripatransone*, tanto insigne quanto ignoto alla storia, che nel 1481 con Tommaso d'Antonio fiorentino lavorò in Assisi il coro della chiesa inferiore di S. Francesco, ammirabile quanto l'altro della superiore eseguito dall' Indivini (1501), e comparabile per l'ornamentazione a quello di S. Domenico di Perugia cominciato nel 1476 e condotto a termine per opera di diversi artefici, Crispolto da Bettona, Polimante della Spina, Giovanni Schiano, Antonio di Mercatello.

« Unico lavoro noto di Apollonio il coro assisiate ed unica guida per conoscere le origini dell'arte sua, che credo, per somiglianza stilistica, derivasse da quel Maestro Paolino di Maestro Giovanni di Ascoli, che in patria operò l'elegante coro della cattedrale, ed in Perugia assieme a Giovanni di Montelparo l'altro pur magnifico coro della chiesa di S. Maria Nuova (compiuto nell'aprile nel 1458). Per l'epoca adunque e per lo stile Maestro Paolino può ben avere appreso l'arte ad Apollonio e averlo con sè condotto nell'Umbria ».

Sulla vita del Petrocchi il G. fornisce alcune preziose notizie desunte dall'archivio notarile di Ripatransone.

Evelyn (la operosa e simpaticamente nota scrittrice Evelina Marini Franceschi), non ismentendo le tradizioni artistiche della famiglia a cui appartiene che risalgono alla gloria di Piero della Francesca, ha pubblicato, editore il coraggioso Solmi di Milano, una serie di *conversazioni artistiche illustrate per la gioventù* su *Antichi pittori italiani,* per contribuire efficacemente all'educazione artistica de' nostri giovani. L'idea felicissima è stata felicemente attuata per forza di diligenza, di studio, d'amore e di gusto. Sono LI profili di artisti da Cimabue a Luca Giordani disegnati con tocco sobrio e luminoso dalla colta gentildonna e accompagnati da bene scelte fototipie. È un'opera nè di critica nè di storia, sì bene di divulgazione, ma merita che faccia fortuna e sia favorevolmente accolta in ogni famiglia italiana dove siano giovani da educare al sentimento della bellezza e perciò all'amore del bene. L'Umbria vi è ben rappresentata specialmente col Perugino e il Pintoricchio.

B. Feliciangeli, in *Rass. bibl. d. arte it.* (IX, 1-2), elenca, descrivendole, le *Opere ignorate di Giovanni Boccati* da Camerino. Osservato che il Boccati « dovette lasciare non poche opere in Perugia, avendo ivi passati molti anni della vita », viene alla rassegna dei cinque dipinti che si conservano nella nostra Pinacoteca, due de' quali assai noti e ritenuti tra le migliori opere che ci restarono del Camerinese. L'elenco delle opere indubbiamente dovute al B. non va al di là del numero 12. Di altre appartenenti a collezioni private l'autenticità ha bisogno d'essere ancora documentata. Il F. s'augura che « qualche maestro della critica artistica si accinga al compito di spiegare la non in tutto chiara derivazione dell'arte e il vero valore di colui che, se non può gareggiare con i grandi Toscani del suo tempo, è tuttavia uno dei più intimi e umani pittori della grazia infantile e dell'estasi musicale che abbia il quattrocento in Italia ».

Nella bella *Rivista Abruzzese* (a. XXI, fasc. I) G. B. Compagnoni-Natali seguita a discorrere in un molto dotto e metodico studio, che richiederà ancora qualche puntata, su *La biga di Monteleone di Cascia in relazione alle origini e all'arte arcaica-italiana,* la famosa biga acquistata con 250,000 lire dal Morgan per il *Metropolitan* di New-Jork, « singolare cimelio » importantissimo per gli studi teogonici e etnici, trattandosi « di una pura opera d'arte arcaica-italica; arte plasmata dal rito tradizionale-sacerdotale, rimasto perciò quale era primitivamente, nella zona media d'Italia o almeno in qualche località di essa fin dopo il 6° secolo ».

R. Gigliarelli, in un altro cortese art. pubbl. nell'*Un. lib.* (21-22 febbr.), torna a sostenere con nuove considerazioni la sua tesi, che i nostri lettori conoscono, su *Porta Eburnea e Porta Marzia.*

Nella monografia di A. D'Ancona su *La poesia popolare italiana* (Livorno, Giusti, 1906), in lode della quale è superfluo spendere omai altre parole, l'Umbria nostra vi è largamente rappresentata non solo per gli abbondanti materiali che il canto umbro ha offerto allo studio comparativo e alla narrazione delle vicende della poesia popolare italiana, sicchè spesso noi vi ascoltiamo la nostra gente ripetere, talvolta abbellendole di ingenue grazie, spesso conservandone la nativa freschezza e ispirazione, canzoni e armonie di Sicilia e di Toscana, ma anche per i CXXV Rispetti umbri del Codice C, 43 della *Comunale* di Perugia ora integralmente editi dall' insigne Maestro Pisano e convenientemente illustrati con opportuni confronti. Leggendoli, a noi è sembrato che li leghi un vincolo non soltanto esteriore, ma siano, se non un poemetto idillico d'amore, certo una unica e coerente espansione d'una medesima sorgente di pensiero e di sentimento. Sarebbe bene che se ne facesse, come meritano, argomento d'ampio e analitico lavoro.

S. Francesco d'Assisi è il titolo d'un dramma di Valerico Laccetti, ora pubblicato dalla Casa Editrice Nazionale.

Del *Viaggio d'Italia* del Goethe, che Eugenio Zaniboni, ben noto anche agli stranieri per le sue severe indagini intorno alla fortuna del grande Poeta tedesco in Italia, pubblicherà tra poco tradotto e commentato, l'*Augusta Perusia* darà nel prossimo fascicolo la parte riguardante l'Umbria, offrendo così un'eccellente primizia della tanto attesa edizione.

frate Leone.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Blasi Rinaldo

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da CIRO TRABALZA

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, **L. 6** — per l'Estero, **L. 7.50.** — Un numero separato **cent. 60**. — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro;* si propone d' illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d' idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell' arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d' Italia e di fuori.

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO IV.*
Aprile 1906.

Sommario :

In Perugia: *Presso l'Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Aprile 1906. Fasc. 4.

Prima d'averne accolto il già promesso contributo di lavoro, la nostra Rivista, in così breve periodo di vita, deve amaramente deplorare la perdita di

GIUSEPPE MAZZATINTI

che i voti ardenti di studiosi e amici non han valso purtroppo a tener ancora lontana.

La nobile esistenza è stata, anzi tempo, più che dall'indomabile morbo, crudelmente spezzata da quella stessa febbrile, infrenabile attività che l'aveva resa così preziosa, quasi indispensabile alla storiografia italiana, da quell'ardente, insaziabile fede in una migliore umanità, che n'aveva fatto un mirabile esempio di martirio e di eroismo, un segno quasi sacro alla pietà e all'amore di chi ne sentiva la fiamma.

Della vita, del carattere, degli studi, dell'opera di **Giuseppe Mazzatinti** altri parlerà degnamente e compiutamente in ora più opportuna e solenne, in sede più conveniente e elevata: noi qui, anche se sapessimo sollevarci a così arduo e delicato ufficio, non vorremmo mai usurpare il triste ma confortevole onore a chi n'ha il diritto. Non potremmo peraltro non ricordare, sia pur di sfuggita, quanto di quell'opera e di quegli studi interessa particolarmente il nostro campo di lavoro, dove lo sperammo e l'avremmo avuto maestro e compagno.

A non voler rammentare la parte umbra de' suoi contributi alla storia generale d'Italia, come gl'*Inventari* e gli *Archivi*, e il fascicolo delle *Cronache eugubine* da lui curato per la ristampa dei *Rerum* muratoriani, dovremo subito registrare tra i suoi titoli di benemerenza verso la storia regionale l'aver fondato col Santoni e il Faloci l'*Archivio storico per le Marche e l'Umbria* e di recente quello del *Risorgimento umbro* col Degli Azzi e Angelo Fani, e l'aver dato fin da principio la sua migliore operosità all'Istituto storico della nostra provincia, il cui *Bollettino* da lui diretto era principalmente pregiato per le *Analecta* che egli v'inseriva, spoglio metodico e critico compiutissimo delle pubblicazioni riferentisi a ogni aspetto della storia dell'Umbria. Non meno benemerito degli studi artistici egli si rese non tanto con l'edizione degli *Statuti (Ordinamenta) e Matricole dell'arte de' pittori di Perugia,* quanto e più con l'ideare e far trionfare da solo l'Esposizione eugubina dell'arte di Mastro Giorgio, ricca di esemplari e di fotografie ottenuti da ogni parte del mondo e intorno a cui seppe fare l'importante scoperta che il celebre artista non fu nè modellatore nè pittore delle sue maioliche, ma l'inventore de' maravigliosi lustri iridescenti. Alla filologia e alla storia del costume rese dei segnalati servigi con la raccolta di un *Bestiario moralizzato,* di *laudi sacre, serenate* e *canti popolari* fatta nella nativa Gubbio, di cui anche trattò alcuni importanti quesiti di storia artistica e letteraria, come quelli della venuta di Dante, del *Teleutologio* e l'altro, su cui sarebbe tornato in questa Rivista, della data e dell'artista del *Palazzo de' Consoli,* suo costante amore perchè ben gli simboleggiava gli affetti suoi più alti.

In tutti questi lavori risplendono le doti dello studioso e del critico diligente, metodico, infaticabile; ma chi conosceva l'ingegno e la genialità di **Giuseppe Mazzatinti** non senza maraviglia pensa come egli avesse preferito perseguire opere utilissime ma non atte a dare nè fama nè onori, piuttosto che spiegare l'eccelse qualità del vero storico, che indubbiamente possedeva, come dimostra quella specie di commento ai sonetti d'Annunziani su Perugia, nel quale seppe ricostruire e far rivivere tutta la storia d'un insigne Comune nel suo più tragico momento.

Ma alla sua sincera modestia ha già in parte supplito l'unanime scoppio di dolore onde l'Italia n'ha accompagnata la salma al dolce e onorato riposo di Gubbio, e suppliranno gl'Istituti che egli fece fiorenti, le Riviste che arricchì della sua dottrina, i discepoli che infiammò al culto de' più puri ideali, la terra natale che, tramandandone ai posteri le care sembianze, feconderà in sè stessa per il suo risorgimento i germi spàrsivi dal più illustre de' suoi figli.

CIRO TRABALZA.

Eusebio di San Giorgio

(Continuazione: vedi fasc. III)

NELLA tavola per la chiesa di S. Pietro a Perugia, anche se veramente vi fu, come parrebbe, la collaborazione di Giannicola, il nostro Eusebio ebbe di sicuro la parte maggiore e più importante: in un'altra, in quella cioè di S. Andrea di Spello, egli ebbe invece una parte, per quanto grande, sempre subordinata: ma questa volta si trattava di lavorare col Pintoricchio, il quale, oltre che assai più innanzi negli anni, era un così celebre artista che principi e papi facevano quasi a gara per averne le opere.

Il quadro di Spello, dunque, finito esso pure nel 1508, non si deve tutto al Pintoricchio, quantunque si ammiri come opera sua, nella detta chiesa, già de' Conventuali, sul terzo altare a destra, ov'è presumibile che sia sempre stato. Non reca infatti, assolutamente, la firma sua, ma solo il facsimile d'una lettera scrittagli da Gentile Baglioni, che, per incarico di Pandolfo Petrucci, Signore di Siena, lo esortava e pregava di ritornare in quella città. La lettera, scritta da un Castello presso Magione (forse Castel di Zocco), si vede trascritta in due carte poste sopra uno sgabellino dipinto innanzi al trono della Madonna; ma non la riporto qui, perchè non necessaria in questo studio e già da me fedelmente pubblicata in altro lavoro che citerò appresso. Per qual ragione il Pintoricchio, invece d'apporvi la sua firma, vi trascrisse questa lettera? Forse per bizzarria o per vanagloria o piuttosto perchè il quadro, sebbene ordinato a lui e da lui disegnato e colorito in alcune parti, non è, ripeto, tutto suo. Può vedersi a Siena un importante atto del 24 marzo 1506 (stile senese *ab incarnatione*), donde si rileva che il Pintoricchio, consegnato al pittore Tommaso Corvo di Spello il disegno di questa tavola (esattamente indicato) e obbligandosi solamente a dipingere le teste principali, commetteva la pittura di tutto il resto a Eusebio di San Giorgio, il quale dal canto suo si obbligò di cominciarla nell'aprile del 1507, per cento ducati d'oro, a tutte

sue spese legname, oro, azzurro ecc. (Arch. not.: rogiti di ser Alberto di Guido, a. e m. c.).

Prima che il documento senese, gentilmente segnalatomi dal Lisini, fosse messo da me a profitto nel lavoro su « Le Opere d'Arte di Spello » (Roma, 1897), dove parlo a lungo di questo quadro, e che le mie parole fossero rese più note da Corrado Ricci nel suo magnifico volume sul « Pintoricchio » (Parigi e Londra, 1903), nessuno aveva dubitato che il quadro non fosse tutto d'esso Pintoricchio: qualcuno anzi nella graziosa ma non correttissima figuretta del s. Giovannino aveva creduto di riconoscere la mano di Raffaello, a cui fin quasi alla metà del secolo scorso era inteso che si dovesse assegnar tutto quello che gli umbri avessero fatto di più bello. Curiosa poi, al solito, e sotto un certo aspetto anche istruttiva, la concordia dei giudizi fra i tanti, italiani e stranieri, in parte critici assai autorevoli, che parlarono di questo quadro: dei quali chi disse che poco aggiunge alla fama del Pintoricchio; chi lo giudicò invece bellissimo e ornato di tutti i pregi dell' arte; chi perfino voleva che, tra i suoi quadri, fosse il più insigne! La composizione, che, come s' è visto, è del Pintoricchio, poco c' interessa in questo studio e poco del resto differisce dalla solita di consimili quadri d' altare. In mezzo, su ricco trono, la Madonna col putto sulle ginocchia, tra due angeli e quattro cherubini in alto, quattro santi in basso e, da piedi, sul primo gradino del trono, il piccolo Battista seduto in atto di scrivere in un rotoletto svolto sulle sue ginocchia. Dei visi principali che, secondo il patto, dovevano esser dipinti dal Pintoricchio, basti qui dire che quello della Madonna non è bellissimo e che quelli dei ss. Andrea, Ludovico, Francesco d'Assisi e Lorenzo, più o meno belli ed espressivi, hanno la particolarità di digradare, nel colorito delle carni, un dopo l' altro, dal bruno caldo al bianchissimo.

Ma quanto all' esecuzione del quadro, ormai rivendicata ad Eusebio, bisogna dire di più; e prima di tutto mi piace notare che, quanto ad essa, il giudizio de' critici può dirsi unanime; perchè se qualcuno vi trova un po' debole la prospettiva aerea e poco vigoroso il rilievo delle figure, tutti lodano l' eleganza dei contorni, gli sceltissimi drappi, la gran cura dei particolari, la mirabile finezza del tocco. Non sarà perciò inutile che io offra più minute particolarità, specialmente per quanto si riferisce alla distribuzione dei colori, così belli e così ben armonizzati. La Madonna veste un abito purpureo, cinto ai fianchi da un nastro turchino, filettato d'oro, e un manto azzurro foderato di verde e guarnito d' un merlettino d' oro. Il pargolo, lungo e sottile, col nimbo alla maniera greca, ha una camicetta di velo bianco trasparentissimo, stretta alla vita da un nastrino celeste. S. Andrea indossa una veste verde, orlata di un merletto d' oro, con sopra un manto giallognolo, foderato di tela fra il roseo e il paonazzo, con ricche pieghe all' orientale; ha i calzari con fettucce carnicine, e mentre con la destra regge la gran croce del suo martirio, una volta tutta dorata, nella sinistra tiene un libro legato in rosso, col taglio e le borchie d' oro, e sotto il libro un pesce per indicare la sua condizione di pescatore. S. Ludovico, sopra la tunica cenerina, che i minoriti usarono fino al secolo XVI, ha non propriamente un piviale, ma un ampio manto azzurro con fodera rosea, guarnito d' una trina d'oro e tutto costellato dei fiordalisi di Francia; porta la mitra bianca, guarnita d' un gallone d'oro e smaltata di gemme, i guanti bianchi con un ricamo d' oro in mezzo, a forma di rosone, e nel mignolo della sinistra un anello, nella destra tre con pietre colorate: il pastorale sembra d' oro massiccio. Il poverello d' Assisi, vestito di tonaca bigia, tiene nella destra una sottile croce dorata e nella sinistra un libro legato in pelle nera, col taglio e le borchie a oro. Il martire spagnolo sopra il camice bianco indossa una sfarzosa dalmatica di teletta d' oro con ricchi e svariati ricami rossi, tra cui due quadretti a colori, vere miniature: uno sul petto, dov'è rappresentato il Salvatore risorgente dal sepolcro con in mano la bandiera; l' altro in basso, col Martirio di esso santo, che vi figura disteso sulla graticola, mentre due carnefici gli attizzano sotto il fuoco e altre sei persone assistono a quello strazio in un atrio contornato di portici. Il piccolo Battista tiene appoggiata a una spalla una crocetta d' oro e porta una tunichetta nera di vello d' orso, senza maniche, con sopra un manto purpureo, panneggiato in modo da lasciar scoperte le gambe nude e i piedini con calzari allacciati da fettucce turchinette. L' angelo a sinistra del trono ha la sopravveste d' un paonazzo languido, dond'escono le maniche dell' abito azzurretto; quello a destra l' ha di porpora sopra un abito verde chiaro. Nel fondo del quadro ride un bel cielo azzurro, su cui si disegnano vagamente i monti, i colli e i paesi lontani: forse, com' altri ha osservato, il paesaggio di Spello, preso da nord-ovest, o quello di Perugia guardato da Spello. Il trono è color di rame, con elegantissimi rabeschi dorati, e in mezzo al timpano spicca il monogramma di Gesù, pure in oro, come nel fregio la salutazione angelica. A taluno questa profusione d'oro non è sembrata di buon gusto; ma bisogna osservare che, se non piacque, per esempio, al Ghirlandaio, era pur piaciuta a molti altri eccellenti pittori, anche fiorentini. Aggiungerò che gli ornamenti di questo quadro si debbono in parte a Giambattista Caporali o, più probabilmente, a quel Giovanni di France-

sco Ciambella, detto Fantasia, che fu testimonio, insieme con Eusebio, all' allogazione, già accennata, della tavola dell'Ascensione, del Perugino, per la chiesa di S. Pietro dei Cassinesi e aiutò anche esso Perugino negli affreschi del Cambio, come si ricava da un passo, piuttosto ambiguo, dei rogiti di Rainaldo di Bartolomeo nell'Archivio notarile di Perugia (protoc. 1510-12, c. 114).

***

Questo e il precedente lavoro e altri di cui parlerò in seguito fanno riflettere sopra una questione che non manca certo d' importanza: quella cioè della collaborazione artistica, specie nella scuola umbra, che tanti e tanti altri esempi ce ne può fornire. Poichè se prima d' allora e allora non mancavano, un po' da per tutto, casi di collaborazione anche larga, tra parecchi artisti, in grandi composizioni e più in grandi cicli di dipinti; nell'Umbria, più forse che altrove, la collaborazione si esercitò anche in quadri mezzani e piccoli, di composizione semplice, di non molte figure: il che se confonde la valutazione estetica dell'opera, confonde più ancora la determinazione critica dell' autore. Non essendo infatti molto comune, in questa determinazione, la piena e felice concordanza fra i documenti sincroni, la tradizione e l' analisi stilistica, si dà spesso la necessità di doversi affidare, quasi esclusivamente, al metodo comparativo, che, per quanto si applichi con rigore, è sempre il più soggettivo e richiede una sensibilità e acutezza d'occhio e sicurezza di osservazione e di memoria e tanta educazione artistica e tanta pratica di dati comparativi, che pochissimi sono in grado d'avere. Senza poi dire di quegl'inganni de'sensi, già scientificamente studiati, pei quali, troppo più spesso che non si creda, i nostri occhi, invece di vedere la realtà oggettivamente, vedono quel che cerca o che s' illude di vedere la nostra mente. Ora, le difficoltà, le incertezze, gl' inganni di siffatte analisi, per quanto condotte impersonalmente, crescono a molti doppi dinanzi alle opere in collaborazione, perchè i vari artisti non possono non sentire reciprocamente l' uno l' influenza dell' altro, e, quando per necessità, quando senza quasi accorgersene, finiscono coll'attenuare e modificare, più o meno, le loro caratteristiche più spiccate e più individuali.

Ma che bisogno c' era - si potrebbe domandare - che si usasse questa collaborazione in opere di non grandi dimensioni e di non troppe figure? La risposta non è delle più facili nè delle più sicure. Lasciando pur da parte una certa incontentabile lentezza all' operare, che non è degli ultimi caratteri degli umbri, e che poteva aver qualche effetto quando fosse, come spesso fu, straordinaria la quantità delle richieste, io credo che questa frequenza di collaborazioni si potrebbe soprattutto spiegare con la stretta affinità che avevano tra loro i pittori della Scuola perugina e con la convinzione e la necessità di fare, il più delle volte, non tanto opera d' arte quanto, bisogna pur dirlo, di mestiere, per corrisponder sollecitamente ed esattamente alle commissioni di quadri d' altare e di quadri di devozione per uno sterminato numero di conventi, di monasteri, di chiese, d' oratorî. C' era, in genere, il desiderio di far bene, più che quello, abbastanza volgare, di far romore. Nell' Umbria l' ambizione, se non sia esacerbata dall' invidia, è per lo più assonnata dalla noncuranza, che nasce dal viver solitario; nè allora, pur volendo, si poteva mettere alta coscienza e ambizione d' arte in quadri dei quali i committenti precisavano non solo l' argomento ma anche, e spesso con desolante uniformità, le figure e la loro disposizione, o additavano determinati modelli da imitare, come sanno tutti quelli che han pratica di rogiti e d' allogazioni di que' tempi.

Ma com' è allora - si potrebbe soggiungere - che, malgrado questi procedimenti, più di mestiere che d' arte, ci restano tante opere di così gran pregio e così universalmente lodate? La risposta si fa sempre più complicata. Io sono convintissimo (e potrei recare esempi incontrovertibili e innumerevoli) che molte volte certi elementi di bellezza e di pregio siamo noi che li troviamo in certe opere per una di quelle illusioni d' autosuggestione che, se fossero studiate senza i vecchi preconcetti, scombussolerebbero molte teoriche, correggerebbero molti giudizi, muterebbero, con più giusti criteri, quella che si potrebbe dire la « scala dei valori ». Ma siccome io so bene che a troppi tutto ciò pute ancora di paradossale, mi contenterò di osservare che molte volte le felici disposizioni naturali e le buone tradizioni e la fina educazione artistica trionfavano di tutte le dette difficoltà e facevano sì che artisti modesti, come per esempio il nostro Eusebio, sapevano levarsi qualche volta ad opere come l' Adorazione de' Magi per la chiesa di S. Agostino.

Comunque si sia, mi piace concludere, con un' osservazione che, se anche esorbita un po' dal mio tema, scaturisce però naturalmente da esso. Dei più grandi geni che rifulsero nel l' età d' oro dell' arte italiana, anche di quelli che compirono più numerose e più vaste opere, Raffaello fu forse il solo che usasse tanto, anzi tanto abusasse, della collaborazione d' un gran numero di discepoli e d' aiuti, tanto che, come scrive il Vasari, « non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori ». Ora, io credo, potrebbe non essere estranea a questa abitudine la sua educazione nella scuola perugina, che, come ho dimostrato

in un altro mio scritto, ebbe poi una così grande e durevole influenza su tutta la sua vita artistica.

*
* *

Più di un anno dopo l'esecuzione del quadro di Spello, Eusebio fece, a quanto pare, il quadro n. 18 nella sala XI della Pinacoteca di Perugia (XI, si badi, secondo il Catalogo a stampa, perchè, secondo le tabelle, che cominciano la numerazione dalla sala d'ingresso, sarebbe la XII; e così s'intenda, di questa e d'altre, in tutte le altre citazioni). Ho detto: a quanto pare; sebbene nel detto Catalogo e nelle dette tabelle sia dichiarata « autentica », e, come tale, io pure creda che si debba porre qui, per l'accordo tra i caratteri stilistici e i documenti sincroni, che però non sono tali, bisogna pur convenirne, da rimuovere ogni dubbio. Osserviamo intanto la tavola, di cui c'è anche una bella fotografia degli Alinari (P. 2.ª n. 5648). Nel centro, la Madonna col putto sulle ginocchia; ai lati s. Pietro e s. Paolo e, più addietro, s. Caterina d'Alessandria, con in mano un pezzo della ruota dentata del suo martirio, e s. Agata che porta in un bacile le mammelle tagliatele; in alto due angeli inginocchiati sulle nubi e a mani giunte; dietro, una leggiera linea orizzontale di paesaggio con scogli e alberi. Il trono su cui siede la Madonna ha i gradini a cassoncelli modinati, nella forma usata dal Perugino e, anche con maggior predilezione, da Raffaello.

Questa tavola non deriva, come vorrebbe il Catalogo, dalla Confraternita di S. Benedetto, sì bene dalla chiesa di S. Agostino, dove già la notò il Siepi e dove anche la videro e la catalogarono il Cavalcaselle e G. Morelli, i quali dicono che è stata « attribuita a Eusebio da San Giorgio, ma che potrebbe pur essere aggiudicata a Sinibaldo Ibi »: giudizio che il Cavalcaselle ripetè insieme col Crowe (che non sempre leggevano bene le iscrizioni) per un'arbitraria interpetrazione delle ultime due sigle della scritta che si legge sul primo gradino del trono: A . D . M CCCCC VIIII . L A S I. Ma l'Ibi non credo che potesse esser neppur collaboratore secondario, perchè con tutta la maggiore attenzione che si possa mettere nell'analisi di questa tavola non si scorge nessuno dei caratteri più comuni ne' suoi mediocrissimi dipinti. Egli fa in genere le figure poco eleganti e d'aria tutt'altro che distinta, specialmente nelle facce, piuttosto contadinesche, quasi rotonde e ossute e schiacciate, con forti mascelle e occhi tondi, senza espressione, e il naso quasi sempre corto e brutto. Tutt'altra poi è la forma che egli suol dare ai troni; tutt'altri i colori e le tonalità ch'egli preferisce; tutt'altra la pennellata, meno fina, meno fusa, meno morbida.

Vi sono invece i caratteri d'Eusebio, quali ho già cercato di determinarli: se non che il quadro sotto certi aspetti è più debole degli altri, come quello, forse, a cui lavorò in proporzione del non grande guadagno che ne ritraeva. Sappiamo infatti che fu commesso per quaranta fiorini, proprio ad esso San Giorgio, da un tal Bartolomeo di Lorenzo nel 1506. Perchè poi tardasse tre anni ad eseguirlo, non si sa; ma il caso è tanto comune da non aver bisogno d'esser giustificato e spiegato. Piuttosto si potrebbe trovare una difficoltà in un documento dell'Archivio del Cambio (R. 96, c. 27 r.) donde risulta che nel 1514 il committente Bartolomeo di Lorenzo, bambagiaro, soprannominato « Sette », fu citato da Eusebio al pagamento di cinque ducati d'oro per « la pittura di quattro figure fatte e dipinte nella tavola della chiesa di S. Agostino »: il che, se non si voglia considerare come un'inesattezza, del resto non improbabile, quanto al numero delle figure, potrebbe far supporre o che il quadro fosse un altro, o che quattro sole fossero le figure dipintevi dal San Giorgio. Più difficile ancora è l'interpetrazione, nella scritta del quadro, di quelle « lettere d'arcano significato », come confessava lo stesso Adamo Rossi, praticissimo erudito e paleografo perugino, che primo trovò l'atto d'allogazione, come risulta dai suoi manoscritti, ora in piccolissima parte conservati dalla vedova di lui e in massima parte acquistati dall'Istituto germanico per la Storia dell'Arte, che ora promette di pubblicarli, ma non permette di consultarli. Molte volte i pittori hanno firmato le loro opere con qualche sigla, come, per non citare che qualche esempio, fra Bartolomeo e Mariotto Albertinelli, che le opere fatte in collaborazione contrassegnarono con due anelli intrecciati nell'asta d'una crocetta rossa (sigla del Convento di S. Marco); Andrea del Sarto (Angeli) che usava le sue iniziali, due A intrecciate insieme all'inverso, e via dicendo; ma che ragione abbiano e che vogliano significare le quattro sigle del quadro che stiamo esaminando, è assai difficile dirlo, e v'ho fatto invano diligenti ricerche, e inutile sarebbe porre innanzi un'ipotesi che non abbia qualche fondamento positivo.

Un quadro press'a poco dello stesso anno, sebbene di assai diverso valore, è quello contrassegnato col n. 16 nella sala XIII della Pinacoteca di Perugia. Ma dovè esser commesso più d'un anno prima, perchè, secondo la notizia rinvenuta dal Rossi nell'Archivio del Cambio (*Lib. citationum, sententiarum etc.*, 1° semestre del 1508, c. 16), « Giambattista di Cecco, soprannominato Bastone, negligente in lavorare una tavola d'altare, ordinatagli dal pittore Eusebio di Iacopo, detto da San Giorgio, per la quale aveva ricevuto otto ducati d'oro di camera, è da lui citato dinanzi all'Udienza dell'Arte del Cambio, perchè giusta il convenuto

restituisca detta somma e dichiari di non aver diritto ad esser pagato della parte già eseguita ». E credeva, il Rossi, che la detta tavola fosse proprio quella che poi Eusebio dipinse alla Confraternita di S. Benedetto e per la quale nell'ottobre del 1509 era ancor creditore di tre fiorini promessigli, a nome della Confraternita stessa, dal beccaio Francesco Ciambella.

La tavola, disgraziatamente spaccata in mezzo e fessa anche in qualche altra parte, è ora in una ricca cornice architettonica, con fregi a pastiglia e tutta dorata, che nel Catalogo della Pinacoteca è detta coeva; ma non credo che possa essere, perchè i frontespizi spezzati in mezzo per dar luogo ad altri ornamenti, come l'anconetta che è in questa, non si usavano altrove, e tanto meno nell'Umbria, prima della fine del Cinquecento.

Nel quadro è rappresentata la Madonna in trono col putto, seduto in un bel cuscinetto sulle sue ginocchia, e, ai due lati, s. Giovanni Battista, che tiene appoggiata alla spalla la lunga asta della croce, e s. Benedetto col pastorale da abate e con la disciplina da penitente. Il Burckhardt prese equivoco dicendolo imitazione d'una Madonna di Raffaello a Napoli (e probabilmente intendeva quella detta allora della Reggia e ora, come in origine, di S. Antonio), mentre invece e nella disposizione generale delle figure e nella forma del trono ricorda la Madonna degli Ansidei, ora nella Galleria Nazionale di Londra: il che del resto non diminuisce il suo pregio, perchè, a non dir di tanti altri, lo stesso Raffaello e nell'Incoronazione e nello Sposalizio di Maria e altrove si attenne, con fedeltà che nessuno allora trovava riprovevole, alle composizioni del Perugino e del Pintoricchio. Contro il secentista G. Fr. Morelli, che attribuiva questo quadro a uno scolare del Perugino, l'Orsini, rilevando la precisione del disegno e la bella grazia onde sono atteggiate le figure, credeva di doverlo assegnare, senz'altro, al Vannucci stesso « nel suo miglior fare, quando aveva già gustate le cose di Roma ». Il che, come ho già detto, non costituisce piccola lode pel nostro Eusebio; i cui caratteri sono riconoscibili tanto in alcuni difetti, come una tal quale monotonia di colore, pure ottimamente impastato e fuso, quanto ne' suoi pregi, alcuni de' quali spiccano qui anche maggiormente che altrove, come si può vedere nella figura di s. Benedetto, solida, nobile, simpatica, e in quella del Battista, più che ogn'altra d'Eusebio rotonda e ben rilevata dal fondo, specie nelle gambe forti, snelle, leggermente ripiegate, con bellissimo effetto di chiaroscuro, che accennerebbero anche allo studio di certi nudi del Signorelli. La composizione è a forma piramidale, che dal vertice del trono va allargandosi con linee molto quiete e simmetriche alle cime dei due alberi che lo fiancheggiano e poi, più in giù, alle due figure di santi; ma questa forma, che per molto tempo è stata di regola, è variata e in certo modo avvivata dalle linee del paesaggio che convergono pure a forma piramidale, ma in senso inverso, perchè, digradando ai due lati dall'alto dei monti, vanno a congiungersi verso il centro del quadro, ove, secondo l'uso della scuola perugina, è raccolta la maggior luce, per ottenere più sfondo di paese e una più lontana cerchia d'orizzonte.

Fot. Anderson - Roma.

I due alberi ai lati del trono, i quali nella forma, a prima vista, potrebbero anche passare per cipressi, certo poco studiati dal vero, ma nella disposizione dei rami e nel frappeggio sembrano piuttosto cedri del Libano, non sono parte, dirò così, del paesaggio, ma hanno un proprio valore simbolico, come nella celebre Madonna degli alberetti, di Giovanni Bellini, ora nella R. Galleria di Venezia. Questo simbolo fu studiato, con la nota dottrina e acutezza dal Molmenti e dal compianto Ludwig, i quali ne riscontrarono il più antico esempio in una miniatura, attribuita a Taddeo Gaddi, in un prezioso codice del Museo dell'Arsenale di Parigi, intitolato *Speculum humanae perfectionis* (595 Berris V), nella quale però la Madonna stringe con le mani i due cipressetti; poi, nella forma che veniamo studiando, in una Madonna della R. Galleria di Berlino, certamente di Gentile da Fabriano, dal quale questo motivo simbolico sarebbe passato alla Scuola veneta, dove se l'appropriò Giambellino nel quadro già ricordato, e alla Scuola umbra, dove lo riprese Eusebio nel qua-

dro di cui ora si tratta. Ai quali il Molmenti e il Ludwig aggiungevano un altro quadro della Pinacoteca di Perugia, attribuito allo Spagna, e il Testi un altro ancora, quello della R. Galleria di Berlino, firmato da Simone dei Martinazzi, detto delle Spade, che era uscito dalla scuola bolognese del Francia, così affine all' umbra. Ma veramente in questi due ultimi le due grame pianticelle, d'altro genere e non ben definibili e più in lontananza e presso ad altre simili, potrebbero, secondo il pittore, ornare e integrare il paesaggio, più che avere un vero e proprio e intenzionale significato simbolico. E dato pur che l' abbiano, come agl' illustri critici è sembrato, questo risulterebbe sempre meglio in una tavoletta non citata da nessuno a questo proposito, cioè la Madonna col bambino, tra due cipressetti, attribuita al Pintoricchio e contrassegnata col num. 29 nella sala che da lui prende nome nella Pinacoteca di Perugia. A ogni modo, se nella miniatura del Codice di Parigi i due alberetti par che vogliano simboleggiar le parole: « i cipressi discacciano il serpente, come la Vergine la concupiscenza », nei quadri posteriori stanno a simboleggiare il Vecchio e Nuovo Testamento, e attestano sempre più, nel nostro Eusebio, il desiderio di non adagiarsi, come quasi tutti i suoi compagni umbri, nelle più comuni forme fissate dalla Scuola, ma di ricercare e utilizzare sempre nuovi elementi, specie se d' indole intellettuale.

Ed eccoci al secondo dei due soli dipinti che rechino la firma d' Eusebio e che perciò mi duole di non poter qui riprodurre perchè non ve n'è nessuna fotografia nè degli Alinari, nè dell' Anderson, nè del Brogi, e il tentativo d' un fotografo del luogo non potrebbe dar neppure una mediocre fotoincisione, specie nelle piccole proporzioni adottate dall'*Augusta Perusia*. È un'ancona posta molto in alto sull' altare della quinta cappella della chiesa di S. Francesco, in Matelica, cittadetta a poca distanza da Fabriano. Entro una cornice architettonica, ornata d'intagli e di dorature, si vede nel centro la Madonna in trono col bambino sulle ginocchia e fiancheggiata da quattro santi, due in piedi, rivolti verso lo spettatore, e due, più innanzi, inginocchiati in atto d' adorazione. I due in piedi sono l' evangelista s. Giovanni, che addita con la destra il libro del suo Evangelo, e s. Andrea che appoggia alla spalla la grande croce massiccia del suo martirio: i due in ginocchio, s. Niccola da Tolentino (o, com' altri vuole, s. Francesco, di cui non si possono vedere le stimate), e s. Antonio da Padova. Sul primo gradino del trono sta seduto il piccolo Battista nell' atto di additare con un' asticciola appuntata le parole che si leggono in un libro aperto sul gradino, dinanzi a s. Niccola. Sulla modinatura del più alto gradino del trono si legge: DIONYSIVS . PETRI . BERTI . FACIVND[um] . CVRAVIT, e sul più basso: *1512* . EVSEBIVS . DE . SCO . GEORGIO . PERVSINVS . PINXIT.

Bella e soave la Madonna, che con la sinistra tiene un libricino sul quale anche il putto volge gli occhi come per leggere: idea tratta dalla « Madonna del libro » che Raffaello aveva dipinta a Perugia, per Alfano di Diamante, circa nove anni prima. In più d'una cosa par che si ricordasse della tavola di Spello, ma specialmente nel piccolo Battista, che qui ha forme e atti più da bambino e, incrociando graziosamente le gambette, si china verso il libro con molta naturalezza. Dopo l'Epifania, della Pinacoteca di Perugia, questo è certo il più bel quadro d'Eusebio; ma a prima vista sembra diverso dagli altri suoi, specialmente pel colorito, che, se al Lanzi pareva debole, al Passavant sembrava invece di tono vigoroso, e tale credo che debba sembrare ai più, per quanto oggi non si possa giudicare in tutto direttamente, a cagione del restauro che nel 1879 eseguì, pare del resto riguardosamente, il Centenari e che era necessario per le cattive condizioni del dipinto, essendo caduti i colori in molte parti del manto di s. Giovanni e di quello di s. Andrea ed essendo stati rovinati gli occhi del putto, di s. Andrea e di s. Antonio, o con chiodi o con punte di baionette, quando i soldati del Bonaparte rimisero barbaramente i cavalli in questa chiesa, dove pure, oltre a questo quadro, altri ve ne sono e di Marco Palmezzano e di Ercole Ramazzani e dei Calderolesi. Il colorito, dunque, è meno cupo qui e più vario e più attraente. Noto in ispecie l'arte, più fina, di sfumare i contorni e la maggior vivezza delle lumeggiature e i non comuni effetti del chiaroscuro; onde giustamente osservava il Passavant che Eusebio in questo quadro mostra anche lo studio di Leonardo, da cui si potrebbe quasi dire che derivi in qualche modo la bella figura di s. Giovanni evangelista, dai grandi occhi a mandorla e dallo sguardo come smarrito nel sogno. Assai vago il paesaggio, dove spiccano gli alberi di rade fronde, che piacevano al Perugino, ed è molto delicata la gradazione dall'azzurro del cielo alla chiarità dell'orizzonte cui dànno lontananza le linee digradanti dei monti come avvolti in un'atmosfera violetta.

Nel colmo dell'ancona vi son due angeli che con una mano tengono una corona per la Madonna e con l'altra un giglio. — La predella è scompartita da due pilastrini in tre quadretti oblunghi, ove sono figurati tre miracoli di s. Antonio da Padova. Nel primo (guardando da sinistra a destra) si vede il santo in atto di risanare un giovane che s'era tagliato un piede, secondo una leggenda che cominciò a diffondersi nella seconda metà del secolo XIV e che

è riportata dai Bollandisti (*Acta SS.*, vol. II, 17 giugno: *Lib. miraculorum,* § 34). Un giovane di Padova, per nome Leonardo, confessò al santo d'avere, in un accesso d'ira, colpito col piede sua madre; e siccome il santo, redarguendolo aspramente, gli disse che meritava di perder quel piede, egli pel rimorso se lo tagliò, sperando d'espiar così la sua colpa. Ma la madre, desolata, corse subito a raccomandarsi al santo che lo risanasse, come egli fece. Nel mezzo siede il giovane, con chiara espressione di dolore e di devozione, assistito da un uomo, forse un medico, che lo tien fermo con una mano sulla spalla e con l'altra lo sorregge sotto al mento, in atto pietoso. Per terra, vicino alla sedia, l'accetta con cui s'era reciso il piede. Dinanzi a lui s. Antonio, che sta in ginocchio, insieme con un altro frate, e con la sinistra gli ricongiunge il piede, mentre con la destra lo benedice. Dall'altra parte la madre inginocchiata essa pure e a mani giunte. Alle estremità, due gruppi di persone: a sinistra tre uomini; a destra tre donne, una delle quali porta un vasello e una pezzuola.

Nel secondo scompartimento è figurata la predica di s. Antonio ai pesci, di cui si ha il più antico racconto nei « Fioretti di s. Francesco », al cap. XL, donde riporto qualche tratto che deve aver ispirato il pittore. « Essendo una volta s. Antonio ad Arimino, ove era « grande moltitudine d'eretici, volendogli ridurre al lume della vera fede et alla via della « verità, per molti dì predicò loro....; ma eglino, « non solamente non acconsentendo a' suoi « santi parlari, ma eziandio come indurati et « ostinati non volendolo udire, s. Antonio un dì « per divina ispirazione se ne andò alla riva « del fiume, allato al mare, e standosi così alla « riva tra 'l mare e 'l fiume, cominciò a dire in « modo di predica dalla parte di Dio a' pesci: « Udite la parola di Dio, voi pesci del mare e « del fiume, dappoichè gl' infedeli eretici la « schifano d'udire; e detto ch'egli ebbe così, « subitamente venne alla riva a lui tanta moltitudine di pesci, grandi, piccoli e mezzani, che « mai in quel mare nè in quel fiume non ne fu « veduta sì grande moltitudine, e tutti teneano « i capi fuori dell'acqua e tutti stavano attenti...., e cominciarono ad aprire la bocca e « inchinaron li capi, e con questi et altri segnali di reverenzia secondo li modi a loro « possibili laudarono Iddio ». — Anche qui, per simmetria, due gruppi, ai due lati: a destra s. Antonio con due compagni, a sinistra parecchi spettatori, che mostrano in vari modi la maraviglia e la devozione: nel mezzo il fiume, dove i pesci si vedono tutti allineati in più file: lontano, i monti, d'un violetto che armonizza assai bene col colorito del cielo e con quello, abbastanza trasparente, dell'acqua.

Nel terzo quadretto è figurato il santo che fa inginocchiare un mulo dinanzi all'ostia consacrata: miracolo che, come osserva il De Mandach, si cominciò a rappresentare solo al principio del secolo XV e che così può riassumersi dal prolisso latino dei Bollandisti (vol. cit., pagina 725). Una volta, ne' pressi di Tolosa, il santo disputava sul sacramento dell'eucarestia con un ostinato eretico, che prometteva di convertirsi alla fede, qualora esso taumaturgo mostrasse con qualche miracolo, al cospetto di tutti, che nell'ostia vi fosse veramente il corpo di Cristo. E si stabilì infatti che, dopo aver tenuto un mulo senza cibo per tre giorni, l'eretico gli avrebbe messo innanzi da mangiare e il santo gli avrebbe mostrato il sacramento, che, com'egli affermava, deve essere adorato da ogni creatura. E così, secondo la leggenda, sarebbe infatti avvenuto in una piazza piena di popolo: il famelico mulo, non curando il cibo messogli innanzi, abbassò la testa e s' inginocchiò al sacramento che s. Antonio gli comandava d'adorare. Per quanto bello e svariato il gruppo degli spettatori a destra, che fa riscontro a quello de' tre frati in ginocchio all'estremità opposta, mentre il mulo s' è inginocchiato nel mezzo, questa forse è delle tre la composizione meno riuscita: ma tutt' e tre dimostrano che la simmetria e la sobrietà dei mezzi d'espressione, care in genere agli umbri e più, forse, al nostro Eusebio, non tolgono l'animazione, mentre conferiscono una composta e dignitosa eleganza.

Un altro quadro che per solide ragioni va messo tra gli autentici, l'ultimo anzi tra quelli che finora devono o possono considerarsi tali, per l'accordo pieno o per l' integrazione reciproca tra l'analisi comparativa e i documenti sincroni, è la pala d'altare, che dalla chiesa di S. Francesco al Prato è passata alla Pinacoteca di Perugia (sala XIII, n. 20) e, come risulta dai documenti trovati dal Rossi, fu ordinata da Carlo Berardelli nel suo testamento ed eseguita da Eusebio, per cinquanta fiorini, nel 1513. Rappresenta s. Antonio abate, seduto tra i ss. Francesco d'Assisi e Bernardino da Siena, che stanno in piedi; in alto, sulle nubi, la Madonna a mezza figura, col putto che par legga anche lui nel libricino tenuto dalla madre; intorno a loro quattro cherubini; nel fondo un largo paesaggio montuoso, piuttosto a conca, con vari alberi: uno assai folto, che con la sua macchia scura fa risaltar meglio la testa di s. Francesco, e gli altri a piccole ramette con rade fronde, per dare maggior trasparenza all'orizzonte, come usava fare il Perugino.

Alla cui maniera questo quadro si avvicina, forse più di qualunque altro d'Eusebio, non solo nella composizione ma anche in qualche particolare: nella mossa, ad es., della gamba destra di s. Francesco, non abituale nelle figure del San

Giorgio, com'è invece, quasi sempre, in quelle degli altri scolari del Perugino. Ma se la composizione di questo quadro è buona, l'esecuzione non è così fina come in altre opere sue. Il colorito, specialmente, è molto diverso: meno simpatico, freddo, un po' crudo, specie nel cielo bianchiccio, dalle piccole nubi senza trasparenza, dove però dovrebb' esser passata la mano ruvida d'un restauratore, che, a qualche indizio, si potrebbe creder quello stesso che ha pur restaurato, come si dice, o guastato, come dovrebbe dirsi, alcune parti della tela n. 14 e della tavola n. 17, di Pietro Perugino, ora nella sala XI della Pinacoteca di Perugia. Nella tavola d'Eusebio, per dar solo un esempio, ha reso così duri i contorni della mezza figura della Madonna, che, invece di apparire come sostenuta e avvolta dall'aria e dalle nubi, sembra ritagliata con le forbici e attaccata come una calcomania; ma, oltre a ciò, bisogna pur confessare che questa figura non ha nè atteggiamento amoroso, nè linea espressiva, nè molta grazia. Nel resto del quadro vi sono i caratteri più costanti d'Eusebio, specie nell'atteggiamento distinto e dignitoso delle figure e nella loro profonda malinconia che qui diventa proprio accasciamento e sembra accrescere, specialmente nel santo eremita, l'espressione, così simpatica, di mite e indulgente bontà, come di chi, allo spettacolo di tanti mali, creda che gli uomini siano più infelici che cattivi. Questo quadro poi finisce di convincermi che Eusebio non amava di rappresentare la vecchiaia. Anche s. Antonio, che si dice vivesse centodue anni, e che tutti hanno rappresentato con lunga barba bianca, qui non può ancora dirsi vecchio: la sua barba non è neppur grigia, ma di quel colore tra il castagno e il fulvo e di quella forma a due lunghe liste fluenti, per cui Eusebio mostra una simpatia tutta speciale.

***

Esaminate così, con minuta analisi, le opere autentiche, o quasi, è ora di desumerne sinteticamente il vero carattere dell'artista. Scolare del Perugino, il meno forse che trasse fu da lui: prova, mi sembra, d'ingegno non angusto nè servile e che sapeva sceglier da sè quel che meglio si confacesse al suo temperamento e al suo gusto. Spirito forse poco religioso, certo non mistico, e amante della bellezza umana, dell'eleganza, del decoro signorile, non trascurò forse, come s'è visto, lo studio delle opere attribuite a Fiorenzo di Lorenzo e di quelle del Signorelli; ma più del suo maestro e più d'ogni altro seguì il Pintoricchio e Raffaello, e più tardi, unico fra tutti gli umbri, sentì il fascino del grande Leonardo, amico del suo maestro e innamorato di quella « divina proporzione » che a lui piacque più ancora che agli altri umbri. Ma assimilando e anche collaborando, non rinunziava alla sua personalità; e di proprio metteva, oltre a quel che ora ho accennato, l'espressione d'un pessimismo che gli derivava dalla sua gente, ma poteva essere in lui accresciuto da un'indole meditativa e dai casi d'una vita che, per quanto avvolta nel mistero, parrebbe non lieta: ond'egli fu molto rappresentativo del suo paese e della sua stirpe.

L'Umbria e le finitime Marche, le quali in parte sono Umbria e in parte strettamente affini ad essa e quasi fraterne; l'Umbria, dico, e le Marche sono un paese di pessimisti; o che il loro pessimismo dia quasi un primo accenno nella malinconica solitudine di Benedetto da Norcia, il padre del monachismo d'occidente; o che si concluda nella gaia rinunzia del Poverello d'Assisi e nell'ebbrezza di dissolvimento dei penitenti; o che prorompa nel feroce e sdegnoso getto della vita dei capitani e dei soldati di ventura; o che si compendi nel grido disperato del Leopardi; o che perfino sogghigni nella scettica celia di Rossini, il quale nel miglior vigore della virilità e nel maggior fulgore della gloria, lasciata l'arte, s'abbandonò alla noncuranza d'una lunga vita inerte. Ma il pessimismo, la malinconia, che è nota comune così della natura come dell'arte umbra, nel nostro Eusebio mi sembra anche più grave che negli altri artisti umbri: più grave in quanto negli altri per lo più si fonde e confonde con un'intensa espressione di misticismo e di estasi, di meditazione e di sogno; mentre le sue figure mancano quasi di espressione religiosa: e potrebbe anch'essere che per questo siano state meno accette ai committenti, i quali nell'Umbria erano per lo più persone di chiesa e di chiostro: donde la sua poca fortuna e forse il suo scoraggiamento, per cui, pur lavorando con cura, non dovè lavorare in genere con entusiasmo.

Questa espressione di pessimismo poi s'unisce con quella composta armonia di contrari che, come ho dimostrato in un altro mio studio, è tanto caratteristica della natura e dell'indole umbra. Il saio monastico par che non discordi dall'elegante signorilità dei tipi, degli atteggiamenti, delle belle mani avvezze ai gesti armoniosi, e per converso all'austera malinconia di certe figure par che non disdica la vanità di leggiadri ricami d'oro; la delicatezza un po' cerea delle carni fa spiccar più il rosso di fiamma delle vesti; la pallida malinconia dei cieli crepuscolari non esclude la vaghezza dei paesaggi e la poesia dei fiori, curati con amore come di fanciulla; l'intellettualità che si manifesta nelle alte fronti e negli sguardi meditativi s'accoppia con la sensualità delle labbra tumide e umide; la virilità dei muscoli resistenti con la femminilità delle bocche piccole e dei ca-

pelli morbidi, d'un biondo smorto e con un certo abbandono dei corpi belli, aitanti, fatti, parrebbe, pel piacere, per l'amore e l'ardore della vita, mentre invece fanno avvertire di più l'accasciamento dell'animo sotto il peso d'una doglia insanabile che disabbellisce la vita e non cerca consolazione nel cielo; perchè quegli occhi non si levano quasi mai in alto, ma guardano o dinanzi a sè il misterioso travaglio della vita, o in basso le miserie e le volgarità tristi della terra, sempre con uno sguardo fisso e attonito che par si smarrisca nell' « infinita vanità del tutto ».

Di questo modo di sentire e di concepire è naturale conseguenza la sua tecnica: correttezza, un po' fredda, di disegno, preparazione accurata, pennelleggiare fino, morbido, levigato, a volte piuttosto monotono, con deboli lumeggiature che non dànno sempre sufficiente rilievo alle forme; panneggiamenti pochi e grevi, quali convengono a figure poco mosse; esecuzione paziente in ogni particolare, come di chi, ripeto, lavori senza fiamma d'entusiasmo, senza grandi speranze, ma col solo piacere di vedersi nascer dinanzi delle belle forme, anche se poco animate. Non colori freschi, vivaci, trasparenti, quali si ammirano in genere negli altri umbri, ma per lo più toni cupi e spesso fulvi e rossi, d'un suo rosso speciale e molto riconoscibile: l'unica fiamma, si direbbe, che vampeggiasse innanzi ai suoi occhi; e insisto su questo, perchè nella psicologia d'un pittore il colorito è forse anche più personale, più persistente, più significativo del disegno; in quanto che questo può derivare di più dalle tradizioni di scuola, dall'imitazione, dallo studio; mentre il colore è dato soprattutto, quasi istintivamente, dal temperamento dell'artista.

(Continua) GIULIO URBINI.

IL Goethe nell'Umbria

Dal « Viaggio d'Italia » tradotto e illustrato con la scorta d'altri viaggiatori stranieri (1)

FRA la città del Fiore e la Città eterna, per la sua posizione topografica l'Umbria è stata in generale trascurata dai viaggiatori stranieri della seconda metà del Settecento. I poeti, gli artisti, i viandanti eruditi che la percorsero in quel secolo, e prima e dopo, non mancano quasi mai di manifestare chiaramente la gran fretta che li tormentava di arrivare a Roma, meta precipua e or mai vicina del loro pellegrinaggio. E in realtà, i viaggi degli stranieri de' secoli scorsi attraverso l'Umbria si posson quasi sempre definire una scorsa frettolosa: e quindi anche spesso superficiale.

Ma il Goethe, incomparabilmente più di tutti acceso da quella febbre interiore che lo avrebbe trascinato a Roma — son sue parole — « anche sulla ruota d'Issione », ha segnato nel breve diario umbro le tracce anche più profonde e più durature. Ebbene, di tutta la terra d'Umbria il nostro viaggiatore non ha ritratto, non ha visto, diremmo quasi, che l'*antico*. La bellezza immortale del paesaggio, la voce delle pietre antiche, l'anima della terra classica sacra alla storia del mondo, ecco quello che parlò profondamente al Poeta, e che il Poeta evidentemente sentì, ancora più di quel che forse non abbia espresso. Ma di tutta l'arte della Rinascita, di quell'arte che pure è stata in intimo nesso con la struttura del suolo da cui è germogliata, cercheremmo in vano nel Diario toscano ed umbro l'accenno che ci commuova di quella commozione, che a più di un passo ci dà la lettura di queste stesse pagine. Di Raffaello stesso, che il Goethe pur conosceva dai libri, da qualche riproduzione, da qualche originale già salutato lungo il cammino in Esperia con parole che resteranno (1), in tutte le lettere umbre della *Italienische Reise* non c'è nemmeno il nome; bensì, come vedremo, un fuggitivo ricordo nel *Tagebuch*.

Così, ad esempio, Perugia non ha speciali lusinghe per il nostro viandante. Quest'intellettuale romeo, che già a Verona, a Vicenza, a Padova, a Bologna, perfino a Venezia aveva cercato, nella natura e nell'arte, sempre e sopra tutto il tipo ideale primitivo, la forma più semplice e più pura del tempo antico, non pensò di chieder nulla a Perugia artistica. La città di Pietro fu lasciata quasi del tutto in disparte da quello stesso, pur così glorioso pellegrino d'Italia, che la città del Donatello e di Michelangelo non era riuscito a trattenere, per la prima volta, che poche ore. La verità è che tutta l'arte del Rinascimento non ebbe seduzioni per il Goethe, se non nell'età più matura. Per comprendere il mondo della nostra Rinascita, — e ben lo comprese colui che più tardi, per tacer di tante nobili pagine dedicate all'arte italiana, doveva tradurre e commentare, con esempio mirabile, la *Vita* e l'opera del nostro Cellini — si richiedeva in fatti un'altra disposizione d'animo, una sensibilità estetica d'altra impronta di quella del Goethe a trentott'anni, — anima bizzarra di barbaro e di greco ad un tempo — e, aggiungeremmo anche, un'altra cultura: quella che si procurò poi per il viaggio e dopo il viaggio in Italia. Nè conviene dimenticare, qui, una delle più notabili confessioni del nostro stesso autore. Il quale ripugnò sempre da tutto ciò che per lui ebbe faccia di nuovo e di inaspettato, da tutto ciò, che sentiva di non esser disposto ad accogliere nel suo spirito e nella sua mente.

Ora senza deviare in considerazioni che ci potrebbero portare lungi dal nostro segno, facciam

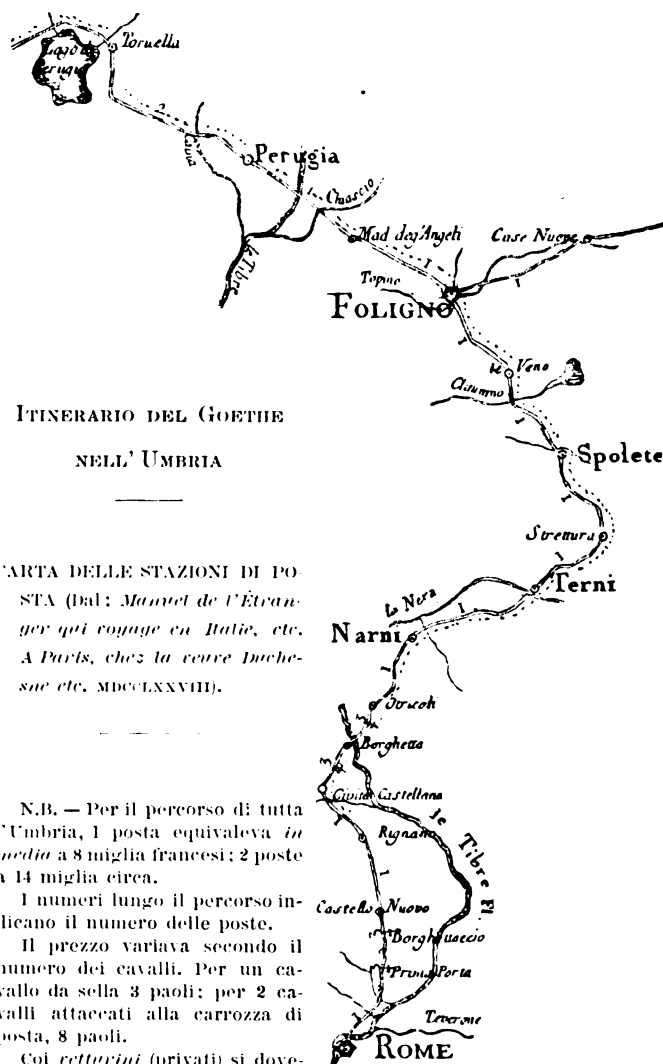
(1) Dal volume di prossima pubblicazione: E. ZANIBONI, *L'Italia alla fine del sec. XVIII, nel « Viaggio » e nelle altre opere di J. W. Goethe* = con uno studio di B. CROCE.

(1) Si veda, per non uscir dal nostro « Viaggio », il Diario di Bologna e meglio ancora quello di Roma, del primo e del secondo soggiorno; e con qual fervida ammirazione il Goethe s'intrattiene poi e di Raffaello e del suo Maestro, il grande figlio di Perugia, anche nello scritto: *Antik und Modern* (*Philostrats Gemälde*).

seguire, senz'altro, queste impressioni che l'Umbria fissò nell'anima del Poeta; impressioni che — come egli stesso, con superba coscienza, prevedeva — avrebbero dato « frutti eterni », e delle quali più d'una, come si vedrà, si collega col più classico inno elevato alla terra umbra nell'epoca moderna da un'altra anima di artista pagano, dal maggior poeta della terza Italia. Ci sia lecito avvertire soltanto che le note, con cui abbiam tenuto dietro, passo passo, il vario cammino del Goethe in questa regione, non eran destinate ad apparire da sè sole, così staccate da una più ampia illustrazione del *Viaggio in Italia* da noi tradotto, la quale abbiamo in animo di pubblicare tra breve. E diciamo questo perchè qui sarà facile accorgersi che qualche nota, qualche citazione, non è, rispetto a tutto il lavoro, proprio al suo posto; e che del pari qualche richiamo ne presuppone un altro, quando pure non manchi affatto dove proprio si desidererebbe. Sapremo grado agli amici di questa nobile Rivista, agli studiosi umbri, che han tradizioni di così amorosa sollecitudine per la patria terra, se ci vorranno esser cortesi in tempo opportuno di qualche benevola osservazione.

(Napoli, Pasqua Vesuviana, 1906).

E. ZANIBONI.

ITINERARIO DEL GOETHE NELL' UMBRIA

CARTA DELLE STAZIONI DI POSTA (Dal: *Manuel de l'Étranger qui voyage en Italie, etc. A Paris, chez la veuve Duchesne etc.* MDCCLXXVIII).

N.B. — Per il percorso di tutta l'Umbria, 1 posta equivaleva *in media* a 8 miglia francesi; 2 poste a 14 miglia circa.

I numeri lungo il percorso indicano il numero delle poste.

Il prezzo variava secondo il numero dei cavalli. Per un cavallo da sella 3 paoli; per 2 cavalli attaccati alla carrozza di posta, 8 paoli.

Coi *vetturini* (privati) si doveva pattuire; perciò il prezzo, di regola superiore, poteva anche fare la concorrenza alla posta. Per il vitto, il vetturino pretendeva: tre paoli a testa per il pranzo, quattro per la cena (leggi: colezione e pranzo).

DAL « VIAGGIO D'ITALIA ».

25 [ottobre 1786], sera — Perugia.

Per due sere, non ho scritto. Gli alberghi sono stati così cattivi, che non c'era nemmen da pensare a un foglietto di carta (1). Adesso poi, incomincio a trovarmi anche un pochino a disagio; e in fatti, dopo la mia partenza da Venezia, il programma del mio viaggio non si svolge più così liscio e così piacevole.

. . . .

---

(1) Il Goethe allude precisamente al tratto da Giredo (Apennino toscano) fino a Perugia: da lui percorso in poco più di due giorni, non essendosi indugiato a Firenze che poche ore. Il brano del Diario, che riguarda Firenze, qui si ommette (....).

I viaggiatori stranieri della seconda metà del '700, e anche al principio dell' '800, cominciano in generale a lagnarsi degli alberghi dopo il passaggio degli Apennini, e nell'Umbria non men che in Toscana e nelle Marche; nel Mezzogiorno del continente e in Sicilia, più che mai. Varcato l'Apennino, l'HARTIG (*Lettres sur la France, l'Anglet. et l'Italie,* Genève, MCCLXXXV, p. 178): « Les auberges sont exécrables, et avec tout l'or du Pérou, on y mouroit de faim ». Il DUCLOS, riferendosi specialmente agli alberghi della regione toscana: « Tout est... d'une malpropreté dégoûtante » (*Voyage en Italie,* in: *Oeuvres,* Paris, MDCCCVI, t. VII, p. 23). Il DE BROSSES, nel suo *Viaggio* (1739-40), definisce gli alberghi italiani: « ottimi nelle grandi città, pessimi nei villaggi e nelle stazioni di posta secondarie » (Ediz. di Parigi, 1836, I, 163). Il SEUME se ne lamenta in particolare a Foligno e a Spoleto, dove errò un bel pezzo prima di trovare una locanda sopportabile: (*Spaziergang nach Syrakus,* Leipzig, 1803, p. 113). A proposito dell'accenno del Goethe, è curioso osservare che anche il KOTZEBUE (il quale fu nell'Umbria un quindici anni dopo) giunto a Spoleto nota che negli alberghi « tutti cattivi » « manca perfino *l'inchiostro e la penna* » (*Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel,* Berlin, 1805, III, p. 303). In tali alberghi, il KOTZ. impreca specialmente contro il freddo, e i caminetti puzzolenti, e le porte senza serratura, e le finestre sempre aperte; tanto che suggerisce ai viaggiatori di portar seco un soffietto per attizzare il fuoco, coltelli e cucchiai etc. Anche lady MORGAN, che trent'anni dopo (1819-20) chiamava ancora pessimi gli alberghi tra Firenze e Roma (op. cit. II, chap. XVIII) ricorda un cardinale che viaggiava col suo letto, la cucina, i mobili etc.: proprio come viaggiavano fra noi le regine straniere nel Seicento. Nella « Vera Relatione del Viaggio fatto dalla seren. Infante D. Maria d'Austria Regina d'Ungheria per lo Stato Ecclesiastico », in Napoli, 1631, p. 19, si legge in fatti: « Et è cosa grande di consideratione che per tutte le parti dove S. M. fu alloggiata... (sostò pure a Terni ed a Spoleto)... mai dormì in letto alieno per galante che fosse, ma sempre nel suo che menava seco ». — Contro le proteste degli stranieri e specialmente dello SHARP (*Letters upon Italy* etc.) circa i pessimi alberghi italiani del tempo, il nostro BARETTI, nella sua nota opera polemica: *An account of the manners and customs of Italy* (London, Davies, 1769) adduce, come attenuante, la diffusa consuetudine dell'ospitalità in Italia; ma non distrugge le aspre censure dello Sharp contro gli alberghi, i letti, i cuochi, i vetturini italiani del tempo (V. BARETTI, op. cit., I, pp. 16-31).

Stasera, mi son congedato dal mio capitano (1) con la sicura promessa di fargli una visita a Bologna, al mio ritorno. È il vero tipo di molti suoi conterranei. Ecco qualche particolare che ne rileva più spiccata la fisionomia. Rimanendo io spesso in silenzio e sopra pensiero: « *Che pensa!* » mi disse una volta; « *non deve mai pensar l'uomo; pensando, s'invecchia* ». E dopo un po' di conversazione: « *L'uomo non deve fermarsi in una sola cosa, perchè allora divien matto; bisogna avere molte cose, una confusione nella testa* » (1).

Il buon uomo non poteva certamente sapere che se io non parlavo e stavo pensieroso, era appunto perchè mi ronzava nel capo una confusione di cose vecchie e di cose nuove. La cultura di questo bel tipo d'italiano apparirà ancora più manifesta da quest'altro dialogo (2). Egli s'era accorto ch'io ero protestante. Allora, dopo un certo giro di parole, mi chiese che gli permettessi alcune domande, avendo inteso intorno a noi, protestanti, tante cose strane, circa le quali desiderava apprendere una buona volta qualche cosa di positivo (3). « Potete voi », mi

---

A Perugia, il Goethe ha alloggiato probabilmente all'Albergo Ercolani (Luigi Ercolani) indicato anche nella Guida, allora assai diffusa, del BLANC (tradotta in francese dal MARTYN: *Guide du Voyageur* etc., Lausanne, 1791). Ecco una nota del *Tagebuch*, che manca nella *Reise*, e che riguarda l'albergo perugino: « Sto scrivendo alla meglio; fa freddo e fuori, presso al camino, c'è una compagnia di mercanti di Foligno che mangia; di quando in quando vado a riscaldarmi » (*Tagebücher u. Briefe Goethes* etc., Weimar, 1886; in data: Perugia, 25 sera). Il fuoco acceso nel caminetto della « triste locanda di Pietramala » parve alla MORGAN « l'ultima imagine dei comodi della civiltà che si possano trovare in Italia dopo il passaggio degli Apennini » (Op. cit., chap. XV). Circa quarant'anni dopo, il PLATEN, gran frequentatore e innamorato di Perugia, si loda molto di « casa Zanetti » in cui alloggiavano parecchi e valenti stranieri. C'era una biblioteca tedesca, in cui non mancavano le opere del Goethe (Cfr. *Die Tagebücher des Gr. A. von Platen* etc., Stuttgart, Cotta, 1906; II, p. 858 e segg.; p. 862 e segg.).

Prima di Perugia, il G. può avere alloggiato a Levane, a due poste tra Firenze ed Arezzo, famosa per la sua insopportabile locanda; ma più probabilmente ad Arezzo stessa. La più nota locanda di Arezzo era alla Posta.

(1) Di questa interessante figurina goethiana così si legge nel « Viaggio » stesso, in data di Loiano sull'Apennino, 21 ottobre, sera: « Eccomi qui, in una miserabile locanda, e in compagnia d'un ufficiale del Papa, che va a Perugia, sua patria. Avendo preso posto in sediola accanto a lui, gli dissi, tanto per attaccar discorso con un complimento, che, da buon tedesco, assuefatto alla compagnia de' soldati, trovavo molto piacevole il viaggiare insieme a un ufficiale del Papa. — Non abbiatene a male, — egli mi replicò — e conservatevi pure la vostra simpatia per la nostra classe. In fatti, sento dire che in Germania non vi son che militari. Ma quanto a me, benchè il mio servizio sia molto comodo, e benchè a Bologna, dove son di guarnigione, posso attender benissimo alle mie faccende, sarei ben felice di smettere questa giubba, per amministrare il poderetto di mio padre. Ma sono il minore dei figli, e convien rassegnarsi ». Il Goethe stesso, nel *Tagebüch* italiano, ci svela il nome del suo personaggio: « Il mio compagno di viaggio, *un conte Cesare* di qui, (è) un'ottima pasta d'uomo e un italiano autentico » (*Tagebücher* etc., Weimar, 1886, p. 201). Il nostro Teza poi, accogliendo la congettura di un erudito perugino, fondata sopra una notizia di Annibale Mariotti, l'ha identificato per il primo con un *conte Torquato Cesarei*, di Perugia (V. la *Nota*: *Il conte Cesàri e il Goethe*, firmata *E. T.*, in *Riv. contemp.*, 1 maggio 1888). Noi abbiamo consultato direttamente l'opera del Mariotti, cui si riferisce la breve Nota, e che ha per titolo: *De' Perugini auditori della Sacra Rota Romana*, Perugia, 1787, presso Carlo Baduel; e da certe Annotazioni alla biografia di monsignor Francesco Cesarei, riproduciamo queste notizie: « De' fratelli germani di monsignor Francesco, il primogenito Ippolito fu cavalier di Malta, il quale dopo onorate Carovane nel fior degli anni mancò di vita nel 1772... Altri due sono *il signor conte Torquato all'attual servizio di N. S. in qualità di Officiale della Guarnigion di Bologna*; e il sig. conte Lorenzo, cavaliere di S. Stefano etc. » (MARIOTTI, op. cit., p. 199, annot. V). Non può esservi quindi dubbio. Il padre del nostro *capitano* era un conte Armanno Cesarei (op. cit., p. 195). Oltre che nel Mariotti, il nome dei Cesarei ricorre spesso anche nella *Storia di Perugia* del BONAZZI (Perugia, Boncompagni, 1879) il quale c'informa pure che i perugini, ufficiali al servizio della S. Sede, erano, circa il nostro tempo, non meno di sette (II, p. 445).

(1) Le frasi in corsivo sono in italiano anche nell'originale.

(2) La cultura, come il valore dei soldati del Papa, in generale, si prestava fin dal Settecento allo spirito popolare ed epigrammatico dei contemporanei. Da alcuni frammenti di appunti goethiani, trovati fra le carte di Weimar e pubblicati nei *Paralipomena* in appendice « al Viaggio » (ediz. di Weimar, 1903) togliamo quest'epigramma, raccolto dal Goethe forse nel Veneto:

Soldati del Papa
Que ne vuol dieci a cavar una capa
E se non vie Sergente
Ni faran ancora niente.

Questi versi, ancora vivi sulla bocca del popolo italiano, son qui riprodotti con la grafia dell'ediz. cit. Fra gli strafalcioni, va anzi tutto corretto *capa* in *rapa*.

Ed ecco come il PIGNOTTI, nel noto poemetto eroicomico *La treccia donata* (c. I), descrive il buffo personaggio del Capitan Tempesta, che

Rivolto a Roma al fin l'errante piede
Fu capitano della Santa Sede.
Di là dimesso, ovver scacciato in bando
Sopra l'Arno fissò le istabili orme,
Del Pontificio onor solo serbando
Pochi soldi di paga, e l'uniforme....

(3) Sono note l'ignoranza e la confusione del popolo italiano, in generale, durate fino quasi alla metà del sec. XIX, rispettivamente alle pratiche, agli usi di vita etc., dei protestanti ed anche al significato della parola « protestante ». Ne abbiamo parecchie conferme nelle relazioni dei viaggiatori tedeschi e inglesi. V. anche l'episodio che narra il MORITZ (*Reise eines Deutschen in Ital.* etc., I, p. 16) a proposito del suo compagno di viaggio, un frate che si recava ad Assisi. La letteratura erudita e critica di tutto il Settecento rivela del pari, di fronte al Protestantesimo, quasi sempre o ignoranza o avversione. Il DENINA è forse il primo che ne abbia scritto senza preconcetti e senza diffidenze. Cfr. poi, circa il Protestantesimo e l'Italia del tempo, l'interes-

disse, « avere libera relazione con una bella ragazza, senza essere uniti con lei proprio in matrimonio? Lo permettono i vostri preti? ». « I nostri preti », risposi, « son gente seria, che non si occupano di così piccole cose. Certo, se volessimo chieder la loro opinione in proposito, non ci permetterebbero mai quel che voi dite » (1). « Dunque! » egli esclamò a questo punto: « beati voi, perchè, dal momento che non vi confessate, i vostri preti non riescono a saperne nulla ». E qui, egli uscì in rimproveri e in lamenti contro i suoi preti, portando alle stelle, nel tempo stesso, la nostra beata libertà. « Ma per tornare alla confessione », ripigliò poi: « come stanno veramente le cose? Da noi, si racconta che tutti, anche i non cristiani, devono pur confessarsi; ma poichè i non cristiani, nella lor cecità, non possono distinguere la diritta via, si confessano ad un vecchio albero, ciò che, indubbiamente, è abbastanza ridicolo e sacrilego, ma pur dimostra che anch'essi, alla fin fine, riconoscono la necessità della confessione » (2). Allora, io gli spiegai le nostre idee circa la confessione, e come le cose siano da noi in realtà. Tutto quel che narrai, gli parve molto comodo; ma espresse anche l'opinione che tanto valeva il confessarsi ad un albero (3). Dopo di aver esitato un po', mi pregò in fine, con aria di gran mistero, di spiegargli lealmente qualche altro punto oscuro. Egli aveva inteso dalla bocca d'uno de' suoi preti, un uomo che era la verità in persona, che a noi è lecito sposare la sorella: una cosa enorme, naturalmente. Avendo io però negato questa fandonia, e messigli sott'occhio alcuni concetti più umani delle nostre pratiche religiose, egli non fu più in grado di prestarvi attenzione, sembrandogli, queste, idee troppo comuni. E prese a farmi un'altra domanda: « Ci assicurano », disse, « che Federico il Grande, il quale ha riportate tante vittorie perfino sui fedeli, ed ha riempito il mondo della sua fama; che Federico il Grande, da tutti considerato come un eretico, sia invece un buon cattolico e che abbia avuto dal Papa il permesso di tener nascosta la sua religione. (1) In fatti, come è noto, egli non mette piede nelle vostre chiese, ma adempie ai suoi doveri religiosi in una cappella sotterranea, con cuor compunto e dolente di non poter professare in pubblico la vera fede; e non v'ha dubbio che, s'egli facesse questo, i suoi prussiani, popolo bestiale ed eretico fuori della grazia di Dio, lo ammazzerebbero lì per lì, ciò che del resto non risolverebbe la questione. Ecco perchè il Santo Padre gli ha dato quel permesso: appunto perchè egli possa favorire e diffondere in segreto e del suo meglio quella religione, in cui sola è la nostra salvezza » (2). Io gli menai buone tutte

---

sante capitolo (XX) nell'op. cit. del nostro BARETTI (*An account* etc.). Cfr. pure il GORANI (*Mémoires secrets* etc., Paris, 1793, III, p. 126) che chiama *immoralità* la persecuzione contro i Protestanti, propria dei paesi « che non hanno ancora scosso il giogo papale ».

(1) Si veda appunto come il DENINA parla dei pastori protestanti e delle loro famiglie (*Prusse litter.*, II, p. 26), dei danni del celibato dei preti, dei vantaggi portati dalla sua soppresione alla cultura tedesca (*Disc. sopra le vicende della letter.*, I, p. 136).

(2) Cfr. il citato DENINA: « .... Molte volte... udii ragionare questi ecclesiastici protestanti e più altri non ecclesiastici... A molti piacerebbe che si rimettesse in pratica la confessione auricolare, mezzo efficacissimo se non ad impedire, almeno a ritardare affatto la corruzione de' costumi ». *Lettere Brandeburghesi*, p. 34 (Lettera da Dresda, del 22 ottobre 1782).

(3) Non sarà fuor di luogo ricordare qui, che il Nostro era capitato in Toscana e nell'Umbria proprio al tempo in cui fervevano le dispute e le polemiche religiose in seguito al famoso Sinodo di Pistoia, convocato dal vescovo Ricci un tre mesi prima (31 luglio 1786), inaugurato il 18 settembre dello stesso anno; per cui e legati e ufficiali del Papa erano in gran moto, specialmente da Roma, da Firenze, da Bologna, da Perugia. Se poi a questo Sinodo non siano state estranee le discussioni sulla confessione, sul matrimonio, sul celibato dei preti etc. cfr. gli *Atti e decreti del Concilio diocesano di Pistoia* del 1786, pubblicato subito dopo (Pistoia, Bracale).

(1) Che tal credenza fosse abbastanza diffusa in Italia, conferma un altro illustre viaggiatore del tempo, K. PH. MORITZ (*Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786-88*, Berlin, 1792-93, II, p. 96). Il MORITZ, fra Napoli e Roma ebbe per compagno di viaggio (1787) un monaco spagnuolo, tutto infervorato ad assicurare che « il re di Prussia era morto da buon cattolico ». Cfr. anche: *Rehfues, Briefe aus Italien* etc. (dal 1801 al 1805), Zürich, 1809-15, III, p. 49.

(2) È curioso notare che anche il TISCHBEIN, il quale precedette il Nostro di circa quattro anni, potè constatare, in Italia, un così goffo concetto popolare rispettivamente al gran Re. Dopo Firenze, in cammino per Roma, egli pernottò in un convento di cappuccini (a Vallombrosa?) i quali trovarono gradita la conversazione del tedesco. In modo speciale, così narra il T. nelle sue Memorie, mi fecero domande circa Federico di Prussia, che quei frati si rappresentavano « come un uomo dalla statura gigantesca, di gran forza e di molta ferocia » (*Aus meinem Leben*, etc., Braunschweig, 1861, II, pagina 27-28). Del resto, Federico di Prussia si poteva dire quasi « popolare » in Italia nella seconda metà del Settecento. Il Goethe stesso (v. diario di Caltanissetta, 23 aprile) credette perfino di dover nascondere a questi cittadini la morte di Federico (della quale parla a Roma, e soltanto in data 19 gennaio), tanto viva e sincera gli era parsa la loro ammirazione per questo Sovrano. Anche l'HACKERT, in Sicilia, racconta un caso analogo. Nè men curioso è che una commedia, dal titolo: *Federico, Re di Prussia*, era assai popolare a Napoli alla fine del '700, e sempre *muy aplaudida*, come attesta lo spagnuolo LEANDRO DE MORATIN nel suo Viaggio d'Italia (*Viaje de Italia*, in: *Obras postumas* etc., Madrid, 1867, t. I, p. 399) e come anche molto più tardi ebbe a confermare il GREGOROVIUS, rispettivamente a Roma (*Wanderjahre* etc., I, 232). V. pure: HAARHAUS, *Auf Goethes Spuren in Italien*, Leipzig 1896, II, p. 151. Ma sui rapporti tra Fed. e l'Italia contemporanea si cfr. D'ANCONA, *Fed. il Gr. e gli Ital.* (*N. Antol.*, a. 1901, fasc. del 16 nov., 1 dic., e 16 dic.), ed anche: *Thie-*

queste bubbole, e gli osservai semplicemente che si trattava d'un gran segreto bensì, ma che nessuno era in grado di documentare la verità. Il resto della nostra conversazione si aggirò, a un dipresso, sempre sullo stesso tono; tanto ch'io dovetti meravigliarmi della scaltrezza del clero italiano, il quale si studia di rimuovere o di alterare tutto ciò che può sconvolgere o infrangere il cerchio tenebroso delle sue dottrine e della sua tradizione (1).

(continua) E. Zaniboni.

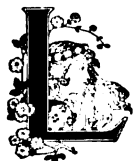
---

mann, Deutsche Kultur u. Litter. des 18 Iahrh. im Lichte der zeitgenöss. ital. Kritik (Oppeln, 1886, pp. 74-80).

(1) Lo Stendhal, che erroneamente suppone avere il G. incontrato il nostro capitano fra i monti di San Marino, riporta il brano del dialogo che si riferisce a Federico II, e conferma, con le stesse parole del Nostro, di aver notato anche dopo, a San Marino « cette finesse du clergé italien » di cui anzi avrebbe potuto offrire altri esempi (*Rome, Naples et Florence*, append. all'ediz. dei Calman Lèvy, Parigi, 1888, p. 367).

Conviene aggiungere però che lo St., come dà spesso per suoi giudizii tolti di peso all'*It. R.* del Goethe, così riproduce alla lettera, con singolare disinvoltura, dei passi interi dal nostro Viaggio, senza citare l'autore, notando talvolta in una città quel che il G. osservò in un'altra etc.

Vittoria Accoramboni e Cesare Caporali in un dramma ignorato

(Continuazione e fine, vedi fasc. 3)

La *Vittoria Accoramboni* è un dramma in cinque atti, di scarsissimo valore letterario; ma ha un certo valore storico, anche perchè l'autore v'introduce alcuni letterati del Cinquecento, il Caporali, il Boccalini e lo Speroni.

L'azione comincia (atto I) in una villa presso Tivoli nel 1580, sebbene noi sappiamo che Vittoria allora già da sette anni era sposa di Francesco Peretti, e stava per restarne vedova. L'autore inventa un amore giovanile di lei con un suo conterraneo, ricco ma non nobile, Mario Tolomei. In questo primo amore essa si compiace, ingenua e spensierata com'è, poetessa per temperamento, per amore e per l'istruzione da lei ricevuta, come l'autore immagina fuori della realtà, da Cesare Caporali. A Tivoli, nel giardino della sua villa, Vittoria legge l'*Aminta,* assaporando il lento liquore sensuale, che dai mirabili versi di Torquato s'effonde nell'anima sua (sc. 2ª). Ma la madre di lei, Tarquinia degli Albertoni, donna ambiziosa, che fu col figlio Marcello il mal genio della figliola, ambisce per costei nozze più cospicue, e ha posto gli occhi su Francesco Peretti, non nobile, ma nipote del Cardinale di Montalto, che aspira con fondamento al triregno. Tarquinia è aspra con la figlia: la fanciulla non dovrà più ricevere il Tolomei, nè vaneggiare tra le poesie: « dacchè quel bel fusto di Cesare Ca« porali bazzica in questa casa, non si parla « più che di poesia e di Mario Tolomei », dice Tarquinia. Giunge, per gli accordi presi prima con Tarquinia, il Peretti accompagnato da Paolo Giordano Orsini, suo finto amico, uomo falso e violento, che nutre una sensuale passione per Vittoria, ma la vuole amante non moglie. La fanciulla, debole di carattere, incapace di resistere alle ragioni materne, soggiace all'ambizione di un illustre parentado, e quasi senza averne coscienza accetta il Peretti per isposo (sc. 4ª e sgg.). Questa fiacchezza in Vittoria mal s'accorda coi versi dell'*Aminta*, che l'autore le fa leggere poco prima di rinunciare al suo amore:

> O chiunque tu fosti, che insegnasti
> Primo a vender l'amor, sia maledetto
> Il tuo cener sepolto e l'ossa fredde,
> E non si trovi mai pastore o ninfa,
> Che lor dica passando: abbiate pace!

Al Tolomei, che arriva presso l'amata lieto e senza sospetto alcuno, tocca dapprima la dolorosa sorpresa di veder Vittoria fredda con lui e senza parole, e poi un rabbuffo di Tarquinia, che lo allontana per sempre dalla figlia. Ed egli, tradito, parte maledicendo.

L'autore si è prefissa la riabilitazione assoluta di Vittoria, vittima, secondo lui, non colpevole: quindi la necessità di questo amore giovanile, da lui immaginato per giustificare l'indifferenza di lei per il Peretti. Allo stesso modo esso tace le colpe, che si addebitano all'Accoramboni durante il suo primo matrimonio. A Roma, nella casa Peretti, che è ormai anche quella di Vittoria (siamo del 1582), nel giorno onomastico di lei, Francesco Peretti, timido con la moglie come s'ella gli fosse estranea nè le potesse dire l'amore che egli sente per lei, dà incarico al Caporali, che frequenta la casa come protetto e maestro della Accoramboni, di presentarle in suo nome alcune opere musicali e letterarie. Il Caporali, adempiendo l'ufficio, usa parole così fiorite e galanti, che Vittoria lo ringrazia con meraviglia:

Vittoria. — « Ma oggi siete fatto maggiore di voi. La vostra parola è più animata del solito.

Caporali. — È l'aura della vostra bellezza, che m'ispira.

Vittoria. — Bravo, maestro: sembra che vi tornino i grilli di gioventù ».

Gli è che il Caporali, a cui l'autore dà la vanità di un poeta un po' importuno, ha in serbo anch'egli un suo dono per la bella Vittoria:

Caporali. — « Ma finora non vi ho presentato il mio dono; picciolo dono in vero, ma è tutto quello di buono che posso darvi: ascoltatemi dunque e siatemi benigna *(si atteggia in atto di recitare):*

Stavasi Amor quasi divino Apelle . . . . ».

La disdetta gl'impedisce di recitar il sonetto, che i lettori conoscono, perchè sopraggiunge Traiano Boccalini, che fa omaggio a Vittoria della sua *Pietra del paragone,* e, come l'età dell'autore voleva, fa alcuni sfoghi politici contro la Spagna: « Povera nostra Italia, quando « mai ti leverai di dosso queste belve affamate? « Eh! se noi Italiani fossimo tutti uniti e con- « cordi, chi ci resisterebbe? Con un soffio spaz- « zeremmo via tutta questa molesta pula dal « bel paese *che il mar circonda e l'alpe* ».

Quando il Caporali crede di poter recitare il suo sonetto, viene Giordano Orsini, il quale, congedatisi il Caporali e il Boccalini, fa auguri a Vittoria e le svela la sua passione. Essa se ne offende e lo scaccia, ed egli esce torbido, lasciando l'Accoramboni turbata e in timore che il Duca di Bracciano pensi a fiera vendetta. Nè le dà consiglio la madre Tarquinia, che è anzi d'accordo coll'Orsini e rimpiange di non aver sposata la figlia al Duca, anzichè al Peretti. Sicchè Vittoria, quando viene il marito (sc. 11ª), per il meglio lo induce ad allontanarsi con lei da Roma, per tornare a Tivoli, nella villa dove vissero i primi giorni nuziali. Mentre stanno per ritirarsi nelle loro camere, un messaggio (il messaggio, che fu mandato, com'è noto, da Marcello Accoramboni, fratello di Vittoria e anima dannata del Duca Orsini) chiama fuori di casa il Peretti. È notte: Vittoria, presaga della sventura, cerca invano di trattener il marito: egli esce, e poco dopo dai servi è ricondotto alla moglie, ferito a morte da alcuni aggressori. La storia dice che la madre di Vittoria tramò, l'Orsini ordinò, Marcello Accoramboni con altri eseguì l'assassinio, di cui Sisto V doveva fare terribili vendette, e forse Vittoria ne ebbe sentore e colpevolmente tacque: al terzo giorno della vedovanza essa recavasi a convivere con il duca di Bracciano. Nel nostro dramma invece essa si abbandona sul morto marito, vinta da vero dolore, sentendo d'amarlo d'un affetto nato dalla gratitudine per l'amore immenso di lui e per la sua bontà.

Vittoria diventa Duchessa di Bracciano (atto III); ma con la potenza non raggiunge la felicità, perchè si sa vilipesa, sospettata di aver voluta la morte del primo marito, odiata da Lodovico Orsini, cugino di Giordano, e da Giulia Savelli, amante (nella storia, moglie) di lui. A lei tuttavia questi recano i rallegramenti per le sue nozze (che la storia ci dice mantenute nascoste, perchè il Papa vi aveva posto il divieto); e vengono con altri a complimentarla il Boccalini e il Caporali. Quegli dice a Vittoria che, non essendo più sicuro a Roma, dovrà rifugiarsi a Venezia, e, siccome essa se ne addolora, il Caporali così la conforta: « Via, state di buona « voglia, vi resta il Fontana *(l'architetto),* e que- « sto vostro amoroso maestro e secondo pa- « dre ». Ma poi subito parte con gli altri (sc. 4ª) e non si vede più per tutto il dramma.

Sisto V, lo zio dell'ucciso Peretti, comincia la sua vendetta, e Giordano Orsini è fremente contro il Papa, che gli ha fatto capire di non averlo in grazia. Al Duca di Bracciano non resta, per evitar il peggio, che allontanarsi da Roma, e poichè è invecchiato e malaticcio delibera di ritirarsi con Vittoria nei domini della Signoria di Venezia.

Infatti l'atto IV si svolge nel 1585 a Salò, sul lago di Garda, nel palazzo Sforza Pallavicini, dove l'Orsini è quasi morente: ha fatto il testamento, che sarà cagione delle vendette degli Orsini contro Vittoria Accoramboni, la quale è molto favorita da esso. L'arte medica nulla può contro il male di Paolo Giordano: lo asserisce l'illustre Girolamo Fabrizio d'Acquapendente, venuto a visitarlo per desiderio di Vittoria, accompagnato da Sperone Speroni, il Nestore dei letterati veneti. Quest'ultimo trova modo di discutere di letteratura con la Duchessa, abbassando il Tasso, mentre, quasi a smentir le sue parole e a dimostrar la trionfante gloria del poeta sorrentino, passa sul lago una pescatrice cantando *Intanto Erminia in fra l'ombrose piante* (sc. 1ª). Vittoria sa che Lodovico Orsini trama ai suoi danni (sc. 2ª): egli infatti, rimasto solo con Giordano, tenta rimuoverlo dal testamento fatto, ma non vi riesce pel sopraggiungere di Vittoria; onde s'allontana sconfitto e con propositi di vendetta. Giordano non crede ai pronostici del dotto Fabrizio, e, mal consigliato da un altro medico ciarlatano, ignorante e scroccone, fa imprudentemente una gita sul lago, che gli sarà fatale.

Rimasta vedova per la seconda volta, Vittoria (atto V) si stabilisce a Padova, piena di ansie e di timori, perchè Lodovico Orsini ha impugnato il testamento di Giordano, in favore di Virginio, figlio di quest'ultimo e d'Isabella de' Medici. I giuristi padovani assicurano però Vittoria, della validità del testamento. Invano Lodovico tenta di farla rinunziare ai suoi diritti (sc. 3ª); scacciato da lei, compera un servo della casa, che gli consegnerà la chiave d'una porticina del palazzo, dond'egli entrerà co' suoi sgherri per trucidare Vittoria, di cui ha deciso disfarsi. Quando sopraggiunge la notte, dinanzi a quella porticina, per la quale entrerà il delitto, si trova Mario Tolomei, l'amante tradito di Vittoria: datosi a vita militare, or che l'ha

saputa vedova ed infelice, è tornato con una sublime speranza, ispiratagli dall'amore, che ancor sente per lei. Egli riceve, per errore del servo prezzolato, la chiave destinata a Lodovico Orsini. Sta per decidersi ad entrare nella casa di Vittoria, approfittando della fortuna insperata, quando l'Orsini, che giunge, lo affronta, e, aiutato dai suoi, gli ritoglie la chiave e lo mette in fuga.

Vittoria è sola nella sua camera, e piena di tristi presentimenti rianda la sua vita e piange su sè stessa (sc. 10[a]). Suona da un vicino monastero il mattutino: pensieri di religione e di pace claustrale, dopo tante tempeste, vincono l'infelice, vittima di sè, degli eventi, dei tristi, ed essa rimane, prona sull'inginocchiatoio, assorta nella preghiera. All'improvviso dalla porta aperta entrano uomini mascherati; quello, che li precede, Lodovico, si scaglia su Vittoria; invano essa implora, e tremando rinunzia alla infausta eredità degli Orsini. La belva non l'ascolta, ed essa, riacquistando nel momento supremo la propria fierezza, riceve desiderosamente nel petto il colpo, che la toglie alla vita tormentosa. La strage è appena compiuta, che s'ode rumore: sono i birri, che, avvisati da Mario, accorrono; gli assassini fuggono dalla finestra, mentre Mario, che entra primo, vede la sua Vittoria distesa al suolo, e accorrendo le dice per l'ultima volta il suo amore e ne raccoglie le parole estreme: poi si abbandona straziato sulla morta adorata.

Tale il dramma, nel quale l'ultimo atto ha qualche vigore tragico e interesse maggiore degli altri. Nell'insieme, come avevamo premesso, esso non ha valore letterario: quel che è d'invenzione dell'autore, è puerile, tranne l'amore di Vittoria e di Mario Tolomei, che offre il destro all'autore, per quanto inesperto, di una catastrofe romanticamente pietosa; nei primi quattro atti il dramma si trascina pigro, senza trarre profitto dalla forza violenta della narrazione storica, e l'azione, già lenta e complicata, si affolla di personaggi secondarj e di scene episodiche, affatto estranee all'intreccio. Rimangono pertanto in penombra i letterati, gli artisti e gli scienziati, che l'autore volle mettere in scena: tra essi appena due o tre acquistano maggior rilievo: ed uno è appunto Cesare Caporali, ben infelicemente e inverosimilmente rievocato; in grazia del quale, più che pel nome della protagonista, nata tra i monti di Gubbio, abbiamo dato notizia di questo mal riuscito dramma piemontese.

Torino, primo del 1906.

ABD-EL-KADER SALZA.

Note e notizie

Anche nella Basilica di S. Francesco!

Da Assisi in data 24 ci scrivono e noi leggiamo senza prestar fede ai nostri occhi: « L'anno scorso, per ingiustificabile incuria, piovve, con danno grave, nella Cappella del Memmi ed ora lo stesso inconveniente verificasi in quella di Giotto. L'altro giorno le acque, penetrate per il tetto, caddero dalla volta e dalle pareti in quantità abbondantissima, tanto che se ne raccolsero molti e molti secchi e ancora trovasene nel lastricato sottostante!.... Il poeta Marradi ha *constatato e lamentato vivamente* il grave sconcio ».

La lettera rivela altre cose gravi, che per carità di patria non ripeteremo; ma protestiamo con tutto il nostro sdegno contro questo inqualificabile vandalismo ufficiale, che è vergogna d'un paese civile!

Spoleto a Giosuè Carducci.

Nel Natale di Roma con un felice discorso dell'avvocato Laureti, si è inaugurata sulle antiche mura una targa in cui sono scolpiti i versi del Poeta celebranti la vittoria di Spoleto sulle orde di Annibale. Giovanni Marradi, presente il Sabatier, parlò nobilmente dell'*Italianità di G. Carducci* e disse, acclamato, l'ode mirabile *Alle fonti del Clitunno*, e, oltre una *rapsodia*, i suoi bellissimi sonetti sul Monteluco! — Fu anche pubblicato un numero unico.

Il " Trasimeno „ a Firenze.

Il 28 marzo u. s. alla *Pro-Cultura* fiorentina Leopoldo Tiberi, festeggiatissimo anche dalla stampa più autorevole che ne tratteggiò la simpatica e nobile figura, tenne una brillante conferenza con proiezioni sul *Trasimeno*, di cui illustrò con vera e poetica frase i fatti eroici o leggendari a cui fu teatro e l'incantevole paesaggio. La ripeterà a Perugia e poi la pubblicherà nella sua « *Favilla* ».

La cerimonia della " Francescana „.

Anche quest'anno è stata celebrata solennemente alla fiorente e operosa « Società Internazionale di studi francescani in Assisi » la geniale festa annuale con un dotto riassunto del movimento degli studi fatto dal Presidente conte Fiumi Roncalli, con una diligente relazione storica dell'infaticabile segretario Falcinelli Antoniacci, e con una elevata conferenza del prof. Felice Tocco su *Gl'ideali di S. Francesco.* Era presente Paolo Sabatier, la vigorosa ed elettissima anima della società!

La Madonna del Piccione.

Al Piccione, località sulla strada Perugia-Gubbio, in una nicchia della facciata della casa Cenci è stato segnalato un bellissimo ma mutilo affresco, notevole affermazione del primo quattrocento umbro, rappresentante la solita *Madonna col bambino tra santi.* Ne rimane la sola Madonna col bambino e molto danneggiata dalle rustiche cerimonie religiose a cui serviva d'altare. È stata prudentemente messa sotto vetro e graticcia.

Le statuette della Porta del Palazzo.

Ci consta che l'artista che ebbe l'incarico di eseguire i calchi delle statuette che adornano la Porta del Palazzo de' Priori, applicasse ai calchi medesimi i pezzi delle mani e delle braccia ad esse mancanti e che si trovavano abbandonati ai loro piedi. Non si capisce come anche di que' pezzi non si eseguissero i calchi per completare con questi i calchi delle statue: ma più è inesplicabile che il Municipio non si dia alcun pensiero di conservar presso di sè, se non i calchi, que' pezzi, perchè almeno non vadano smarriti.

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

In una splendida edizione della Casa Editrice de *L'Arte* (Roma, 1906) è uscito il saggio illustrativo di ADOLFO VENTURI su *La Galleria Sterbini in Roma*. L'autore e l'argomento ci dispensano dal far cenno dell'importanza e della galleria e della pubblicazione. Qui, dopo aver ancora una volta ammirato il metodo analitico-comparativo del nostro maestro, che veramente vi rifulge in tutta la sua sicurezza e in tutto il raro acume, ci limiteremo a dire che anche ivi l'Umbria nostra signoreggia con due quadri che non è vanagloria chiamare mirabili: un *Presepe* del Bonfigli, a cui il V. pone a riscontro l'altro della nostra Pinacoteca, e un *ritratto* del Pintoricchio. Riferiremmo le relative impareggiabili descrizioni del V., se lo spazio ce lo consentisse. Basti ripetere, pel primo nostro padre artistico, che « delle opere del Bonfigli il Presepe di casa Sterbini è una delle primitive, più schiette, più semplici, più delicate »; e, pel secondo, che « sopra la bruttura delle croste di vernici sovraposte una potenza modellatrice s'impone, e nel viso quasi completamente sano essa appare in tutta la sua bellezza, in tutta la sua freschezza e semplicità ».

ADOLFO VENTURI, che presto ci rivelerà tutta l'opera di Pietro Cavallini in Assisi (ci perdoni l'insigne maestro l'indiscrezione), discorrendo, in un articolo, che egli chiama di « semplice annunzio », nell'*Arte* (IX, 2), degli affreschi napoletani del celebre pittore romano, accenna alle molte opere sparse nelle varie Gallerie d'Europa che, contrariamente alle odierne attribuzioni, appartengono sicuramente o a lui o alla sua bottega. In quella di Perugia del Cavallini sarebbe *un quadretto con otto santi*.

Il Patriziato (a. IX, nn. 4-5) pubblica interessanti *Notizie generali della nobile famiglia Ranieri e dei suoi feudi* compilate e desunte da memorie e documenti da G. PERUGI.

Degl'importanti *affreschi* che adornano l'*abbazia benedettina di S. Pietro presso Ferentillo* ragiona, in *Repert. f. Kunstw.* (XXVIII, 391-405), A. SCHMARSOW, dichiarandoli del sec. XII o dei primi del XIII e giudicandoli del più puro stile dell'arte romanica italiana anteriore a Duccio, Cimabue e Jacopo Turriti. Rappresentano scene del vecchio e del nuovo testamento.

G. GIOVANNONI, in *L'Arte* (a. IX, fasc. 2), illustrando *Il chiostro di Sant' Oliva in Cori*, opera di un *Antonio da Como* compiuta nel 1480, più che al piccolo chiostro della Certosa di Pavia (1460-1470) lo trova affine alla parte superiore del chiostro francescano d'Assisi (1472-74) probabilmente lavorato dallo stesso marmorario lombardo.

Arte e Storia (a. XXV, 5-6) in una corrispondenza di A. DE NINO da Rieti dà notizia di *un antico argentiere*, cioè di C. FLAMIN*ius C. f.* | ATTICUS. ARGENT*arius* | REATIN*us*, il cui nome è così inciso in una iscrizione scoperta in un terreno adiacente al Monastero dei Carmelitani scalzi di Roma (cfr. *Boll. d. Comm. arch. com. di Roma*).

AD. SIMONETTI, deplorando ancora la delusione patita l'anno scorso dalla città di Spoleto e da ogni spirito colto nel constatar vuoto delle ceneri il mausoleo fatto erigere da Lorenzo il Magnifico, epigrafista il Poliziano, a Filippo Lippi, nell'*Un. lib.* 26-27 febbraio, propone che quest'anno, probabile quinto centenario dalla nascita del geniale artista, questi venga degnamente commemorato.

Da Vulsinii al Fanum Voltumnae nel 357 di Roma — come a dire *da Bolsena a Orvieto* — intitola PERICLE PERALI, in *Rivista di Roma* (X, 5, 10 marzo 1906), un suo breve ma dotto e colorito articolo, nel quale descrive la radunanza delle dodici Lucumonie che, negando aiuto ai Veienti, forse decise della fine miseranda del popolo etrusco.

G. VOLPI, nell'*Arch. stor. it.,* (1905, t. XXXVI), tratta *La questione del Cavalca,* negando potersi attribuire, come s'è fatto con molto calore anche da studiosi umbri, al B. Simone da Cascia o a Fra Giovanni da Salerno, alcuni scritti dovuti indubbiamente al Cavalca.

Nella, speriamo definitiva, *Relazione* di C. CHERUBINI sulla *Ferrovia Centrale Umbra* (Perugia, Guerra, 1905) si legge una bella *descrizione topografica* della regione (Valle Tiberina) che sarebbe attraversata da detta ferrovia, ricca di dati e di notizie interessanti.

In *Fanf. d. Dom.* (15 aprile 1906) G. BERTONI dedica un geniale articolo a *S. Francesco cavaliere,* sintetizzando le caratteristiche cavalleresche che, per la sua cultura e fantasia, S. Francesco mantenne in tutta la sua vita.

Nel IV fasc. dell'*Archivio st. del Risorg. umbro,* ricco di importanti memorie e articoli, G. DEGLI AZZI illustra un curioso documento dell'Arch. del Comune di Perugia contenente « una specie di marcia militare (*la melodia dell'assassino,* come l'editore la chiama), che fu composta ad uso del feroce reggimento di svizzeri da cui tante infamie e tanti brutali assassinii furono in quel nefasto giorno commessi », ed è una « riduzione per pianoforte, scritta in due fogli di carta da musica da mano evidentemente tedesca.... con le parole con cui gli sgherri della reazione teocratica accompagnavano il macabro suono della marcia, pregustando la gioia selvaggia dell'orrenda lor gesta ». Per le ultime cure del nostro compianto G. MAZZATINTI vi sono pubblicate due canzonette, l'una *In lode di Maria Vergine che si venera nella Chiesa de' Bianchi per li stupendi prodigj operati nella Città di Gubbio l'anno 1796*, l'altra *Per il prodigioso movimento degli occhi dell'antichissima statua di Maria Santissima de' Bianchi della Città di Gubbio seguito il dì 12 luglio dell'anno 1796*.

Del fasc. I, dell'a. II, segnaliamo G. DEGLI AZZI, *Per la storia di un giornale democratico* [*La Sveglia*] e la notizia di un *Diario inedito* (dal 1787 a dopo il 1870) di GIUSEPPE FABRETTI padre di Ariodante, che è stato trovato tra le carte che l'illustre archeologo ha legato al Municipio di Perugia.

In uno de' prossimi fascicoli daremo, per cura del nostro Alessandro Bellucci, una grande riproduzione fototipica dell'*Antica pianta di Perugia*.

G. SORDINI, che ha già espresso il suo pensiero in proposito nella *Rass. d'A.* (a. VI, n. 3) ci annunzia una sua lettera intorno alla questione del *Melioranzio* di cui ha trattato U. GNOLI nel prec. fasc. e s'è discorso in una di queste note.

frate Leone.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Blasi Rinaldo

Avvisi agli Abbonati

☞ Essendosi verificati dei disguidi e dei ritardi postali nella spedizione de' precedenti numeri, preghiamo i nostri cortesi lettori di voler richiedere all' Amministrazione i fascicoli che non siano loro pervenuti.

☞ Gli **abbonamenti** devono essere esclusivamente diretti all' *Unione Tipografica Cooperativa* (Palazzo Provinciale - Perugia) editrice della Rivista, e non al Direttore.

☞ **L' Amministrazione confida di non essere giudicata importuna se, al quarto fascicolo, rivolge preghiera ai signori abbonati affinchè si compiacciano spedire con cortese sollecitudine il tenue prezzo dell' abbonamento. La tiratura di più di mille copie, l' abbondanza della materia e delle illustrazioni gravate della tassa di riproduzione, la qualità della carta e l' esattezza tipografica importano, oltre quella dell' impianto, una spesa viva non indifferente, alla quale confidasi vorrà corrispondere la incoraggiante e facile diligenza di ogni singolo abbonato.**

☞ Alcuni pochi e punto diligenti lettori, dopo aver ritenuto i primi due fascicoli, non si sono peritati di aspettare il terzo per respingerlo, intralciando così e anche danneggiando l' opera dell' Amministrazione. Speriamo che l' inonesto inconveniente non si rinnovi all' arrivo del quarto!

☞ Avvertiamo finalmente che sono pronte le cartoline contenenti le illustrazioni di cui s' è giovata la Rivista. Dietro richiesta saranno spedite al prezzo di *cinque* centesimi l' una e di *cinquanta* la dozzina.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da Ciro Trabalza

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, L. 6 — per l'Estero, L. 7.50. — Un numero separato cent. 60 — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro;* si propone d'illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.

AUGUSTA PERUSIA

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO V.*
Maggio 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l' Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Maggio 1906. Fasc. 5.

Eusebio di San Giorgio

(Continuazione e fine: vedi fasc. IV)

Se il colorito, nello studio delle qualità d'un pittore, offre una nota forse più personale, non bisogna però dare minore importanza al disegno; e più dei disegni dirò così definitivi, in grande, rifiniti, vanno osservati gli schizzi in cui l'artista fissò, con minori preoccupazioni, le immagini e le forme create dalla sua fantasia.

Onde, passando qui da ultimo a parlare delle opere che possono attribuirsi al San Giorgio, comincerò appunto da un disegno che si conserva nel Museo Wicar di Lilla e che, al solito, è stato attribuito per lungo tempo a Raffaello, perchè si trova fra parecchi altri schizzi di lui. È un disegno a matita tenera, rappresentante una testa di donna, che il Frizzoni, per l'acuto e felice raffronto con una figura d'Eusebio, ha potuto attribuire a lui, con la maggior probabilità. Chi infatti confronti la detta testa con quella della s. Caterina già ricordata nel quadro n. 18 della sala XI della Pinacoteca di Perugia, vedrà subito lo stesso scorcio, la reticella che chiude nello stesso modo i capelli tirati sopra le orecchie, lo sguardo chinato nello stesso modo verso sinistra, quasi lo stesso viso, più forse che bello, dolce e malinconico. E giustamente osserva, il Frizzoni, « quanto sia facile prendere abbagli in materia di disegni, massime senza uno studio assiduo delle più minute e recondite qualità personali degli artisti ».

Questo di Lilla mi fa pensare a un altro disegno che può risolvere una questione assai difficile e della più grande importanza e che da tanto tempo esercita l'acume dei più autorevoli critici. Intendo dire del disegno in cui si riconoscono le due figure a cavallo che spiccano quasi in mezzo al quadro della Epifania, del nostro Eusebio, ora nella Pinacoteca di Perugia. Il qual disegno è attualmente contrassegnato col n. 35 nientedimeno che nel famoso « Libro di Disegni » nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti a Venezia, che per circa un secolo fu considerato, senza contestazioni, quale opera di Raffaello, finchè il Morelli credè di poterlo invece attribuire al Pintoricchio. La conseguenza che si può trarre dal vedere tra gli altri il detto disegno, e dal considerarne alcune particolarità, mi balenò subito alla mente. Attribuir di nuovo quel libro, come ora vorrebbe il Carotti, a Raffaello, sia pur fanciullo, è impossibile, dopo gli studi e le osservazioni del Morelli e di tanti altri critici, in massima parte stranieri, di cui non citerò neppure i nomi, perchè gl'indòtti non se ne curerebbero e i dotti devono conoscerli: ma che non sia neppure del Pintoricchio, basterebbe a provarlo, fra tanti altri, il fatto, su cui giustamente insiste il detto Carotti, che i molti disegni corrispondenti a figure di opere d'esso Pintoricchio son tutti accurati, lindi, senza correzioni di sorta. « Certe volte, per esempio, l'autore (riporto le testuali parole del Carotti) quando trova disegni con figure quadrettate per l'ingrandimento su cartoni, copia anche i quadretti, ossia la graticola, anzi ciò è un aiuto, ma non copia i pentimenti dei disegni stessi »; e questa è la miglior riprova che non potevano essere schizzi buttati giù da un artista troppo spesso frettoloso come il Pintoricchio, per opere in preparazione, ma copie di schizzi suoi, fatte pazientemente da qualche altro, a scopo di studio.

Esclusi così e il Pintoricchio e Raffaello, non resta che attribuire il libro, anche secondo l'opinione d'insigni critici, a un artista secondario della Scuola perugina, che però non può essere, come qualcuno propose timidamente e senza fortuna, nè Antonio da Viterbo nè Girolamo Genga. Ora, io domando, non potè essere il nostro Eusebio, che, come credo d'aver dimostrato a esuberanza, è di tutti i pittori umbri il più vicino al fare del Pintoricchio e di Raffaello? Eusebio fu scolare del Perugino, e tra i disegni del Libro di Venezia ve ne sono alcuni che ricordano lo stile di lui: egli dovè studiare, l'abbiamo visto, anche le opere del Signorelli, e vi sono parecchi disegni che risentono dello stile del Cortonese: egli cercò d'avvantaggiarsi dello studio d'artisti anche non umbri, e vi sono disegni che ricordano lo stile del Pollaiolo e che son copie di parti della Deposizione nel sepolcro, del Mantegna: egli fu amico di Raffaello, e potè riprodurre i ritratti di dotti e filosofi, di Giusto da Gand, che erano nello studio del Duca Federico in Urbino: egli seguì soprattutto lo stile del Pintoricchio, e il più gran numero di questi disegni (circa venticinque), derivano infatti da schizzi di lui. Ancora: in mezzo a tutte queste copie, così accurate, vi sono una trentina di di-

segni al tutto propri, come tutti ammettono, dell'autore; e tra questi va posto lo schizzo di cui ora trattiamo. Esso non è, evidentemente, una copia delle due figure a cavallo nel quadro d'Eusebio, sì bene, e con non minore evidenza, una prima idea di esse, perchè poi, eseguendo il quadro, le ha disposte al contrario e le ha variate e migliorate in qualche parte: onde risulta, chiarissimamente, che l'autore dello schizzo e l'autore del quadro non possono essere che lo stesso artista; e questo, per conseguenza, non può esser che Eusebio.

Fot. Anderson - Roma.

A tutto ciò si potrebbe anche aggiungere una notizia che veramente andava presa in esame tra i cenni biografici; ma che cade qui tanto più a proposito quanto più inaspettata. Fra i documenti trovati da quel dotto e infaticabile ricercatore che è il Lisini, Direttore del R. Archivio di Stato di Siena, ve n'è qualcuno donde si ricava che Adriana, figlia del Pintoricchio, fu maritata ad un Eusebio di Giovanni da Perugia, che potè forse essere il nostro pittore, poichè lo scambio fra due nomi come Giovanni e Giacomo, allora e specialmente tra una città e l'altra, non era certo difficile. Ben altre inesattezze, come ho già accennato, s'incontrano ne' patronimici; e molti esempi ne potrei recare, dello stesso tempo, tra cui basti quello del Perugino, che proprio a Perugia e proprio nell'Archivio della basilica di S. Pietro, per la quale aveva fatto uno de' suoi capolavori, è detto, per ben due volte, invece che Pietro di Cristoforo, « m. Pietro di Stefano da Castello della Pieve, dipintore » (Lib. dei Contratti pel 1498, p. 41). E posso aggiungere che la moglie dello stesso Pintoricchio, Grania o Grazia, in una petizione al Supremo Magistrato di Siena è detta figlia di Niccolò da Bologna (v. Riformagioni, 1516, filza 29) e nel suo testamento è detta figlia di Niccolò di Modena (Arch. not. di Città di Castello: rogiti di ser Gentile di Giovanni Buratti, 1518, 22 maggio, p. 60).

Gli antichi documenti presi troppo alla lettera molte volte possono ingannare, e non acquistano tutto il loro valore se non quando si sappiano raffrontare, integrare e illuminare l'un l'altro con molta prudenza e attenzione. In ogni modo, io non affermo recisamente; ma dico che, se veramente fosse stato così, come sembra ragionevole di supporre, si spiegherebbe anche meglio, seppur ce n'è bisogno, come Eusebio potesse avere a sua disposizione tanta copia di disegni, specie del Pintoricchio, e come, sebbene artista valente, si adattasse con lui anche a collaborazioni secondarie. Ho detto che si spiegherebbe meglio; perchè, anche senza accettar l'ipotesi, così naturale, di questa stretta parentela, resta sempre per più ragioni impregiudicata l'altra, assai più importante, che, cioè, nessuno meglio d'Eusebio possa dirsi l'autore dei disegni raccolti nel famoso Libro dell'Accademia di Venezia.

Un'opera che quasi con sicurezza può dirsi d'Eusebio è a Matelica, nella chiesa di S. Giovanni, a destra, sur un brutto altare barocco che ne disturba la malinconica quiete: onde sarebbe meglio trasportarla, anche per maggior sicurezza, in una delle sale del Museo Piersanti, quando specialmente si pensasse a ordinarlo un po' meglio. Questa piccola tavola rappresenta la Madonna, seduta sur una specie di cassa, col putto sulle ginocchia, e nel fondo alcune semplici linee di paesaggio, su cui, dalla parte opposta al bambino, spicca un alberetto, per conferire, credo, alla composizione una dolce linea curva in armonia con la cornice centinata. La Madonna ha un'espressione fissa ed attonita, come se essa e il pargolo, non meno triste di lei, avessero già negli occhi la lontana visione del Calvario, oltre che delle tante miserie e delle tante sciagure della terra. Se si pensi che Eusebio dipinse nel 1512 la grande ancona pei francescani di Matelica, parrebbe naturale che nella stessa occasione dipingesse anche quest'anconetta; ma, d'altra parte, considerando che non le rassomiglia nei caratteri più peculiari, mentre invece la Madonna ricorda, come più non potrebbe, tanto nei lineamenti come nell'espressione, tanto nel disegno come nel colore, quella del quadro n. 18 nella sala XI (o, ripeto, XII secondo l'altra numerazione) della Pinacoteca di Perugia, che è del 1509, par-

rebbe meno arbitrario il ravvicinarla a quella data e supporre che fosse dipinta a Perugia, anzichè quasi ripetuta, tre anni dopo, a Matelica, dove produceva un'opera tanto diversa.

Ritiene assai dello stile e più in particolare del colorito d'Eusebio, del suo rosso denso e acceso, quale di preferenza l'usò nel periodo intorno al 1509, una tavola nella già più volte nominata basilica di S. Pietro a Perugia: la prima della nave destra, che è stata sempre giustamente assegnata alla Scuola perugina del secolo XVI, senza che però nessuno abbia mai proferito un nome qualsiasi. Dall'indicazione del Siepi sembrerebbe che una volta fosse stata in un altare dell'altra nave, e facendo attenzione alle dimensioni della cornice in cui ora si trova, come parecchie altre, verrebbe anche fatto di supporre che fosse stata mozzata in alto: onde potrebbe derivarle quel non so che di poco arioso e d'angusto che ora vi si nota. Rappresenta la Madonna in trono, col putto, tra la Maddalena e s. Sebastiano, con poche linee di paesaggio. Le figure sono meno aitanti ed eleganti di quelle che faceva, in genere, Eusebio; le fisonomie, troppo simili tra loro, hanno minor nobiltà, e sono anche meno belle le mani, sebbene lunghe e affusolate. Il trono, di forma poco elegante, differisce da quelli degli altri suoi quadri e ingombra e spicca troppo, perchè la luce del cielo illumina solo i suoi gradini, lasciando il resto del quadro in una tonalità scura e alquanto monotona: un quadro, in somma, senza grandi pretensioni, dai contorni poco sfumati, dalle figure poco rilevate, dalle ombre un po' dure; ma che nel resto, tanto pel sentimento come per la tecnica, presenta evidentemente i caratteri onde ho cercato d'individuare il nostro pittore.

Un'opera d'incerta attribuzione, tra Raffaello ed Eusebio, è lo stendardo che apparteneva alla Confraternita della Trinità in Città di Castello e che ora fa parte della Galleria Comunale. È una tela, dipinta a olio, su tutt'e due le parti, con colori assai densi; e nel diritto rappresenta appunto la Trinità nel solito modo, che molti conosceranno non foss'altro pel celebre affresco di Masaccio a S. Maria Novella di Firenze, cioè l'Eterno che regge con le mani la traversa della croce in cui è confitto Gesù e su cui posa la mistica colomba; da basso, inginocchiati ai due lati, in atto d'adorazione, s. Sebastiano e s. Rocco; dietro, un ampio e variato paesaggio con scogli, alberi, una città e altro che oggi non si distingue più: - nella parte opposta, l'Eterno che apre il costato di Adamo dormente, per creare la donna; in alto due angeli con lunghi nastri svolazzanti; nel fondo, anche qui, un arioso paesaggio. Secondo il Vasari, che non fa alcun cenno di questo stendardo fra le opere che dice eseguite dal Sanzio a Città di Castello, questi sarebbe andato colà quando il Perugino tornò a Firenze, cioè nel 1502; ma veramente parrebbe difficile credere che il mirabile giovane, già così acceso dall'amore dell'arte, non bramasse di seguirlo egli pure in quella che proprio doveva essere la città de' suoi sogni d'artista. Oltre a ciò i due santi in atto di supplicare la Trinità hanno fatto giustamente supporre che questo stendardo, come tanti altri, fosse fatto in occasione di qualche epidemia, e le memorie tifernati non registrano che la peste del 1499. Manca del resto qualunque ricordo sincrono intorno a questo dipinto, che solo nel secolo XVII si cominciò ad attribuire a Raffaello da poco autorevoli scrittori locali, come confessa lo stesso Magherini Graziani, che ha industriosamente raccolto tutti gli argomenti possibili per rafforzare quest'attribuzione. La quale però ha tenuto divisi i più insigni critici; perchè se l'hanno confermata il Passavant, il Cavalcaselle e il Förster, che vedeva Raffaello da per tutto, l'hanno oppugnata, assolutamente, critici non meno autorevoli, quali il Morelli, il Lützow, il Frizzoni. Che questo dipinto ricordi lo stile di Giovanni Santi più che quello del Perugino, è un'affermazione che, per quanto rafforzata dal Magherini con largo corredo di acute e minute osservazioni, non finisce di persuadermi: più assai darebbe da pensare il disegno, che si dice di Raffaello, nella Galleria dell'Università di Oxford, dove si vede, vicino a un arciere, una figura con un ginocchio piegato per abbassarsi, la quale nell'atteggiamento e nel panneggio (la testa è appena accennata) rassomiglia veramente all'Eterno chino su Adamo; ma prima di tutto bisognerebbe provare che il detto disegno, così vicino al fare del Signorelli, sia proprio, incontrovertibilmente, di Raffaello, poichè è ovvio che un'opera dubbia non possa aver gran lume dal raffronto con un'altra che non sia del tutto certa.

Quelli che non hanno accettato l'attribuzione a Raffaello, sono stati concordi nel proporre il nome del nostro Eusebio; ma io, per quanto, dopo studiata diligentemente la questione, mi senta piuttosto propenso a questa seconda attribuzione, credo che un qualunque giudizio non possa esser definitivo, specie per le pessime condizioni in cui si trova il dipinto, già rovinato, come si sa, fin dai primi decenni del seicento, e poi, sì per l'incuria sì pe' cattivi restauri, ridotto in uno stato addirittura miserevole, come si può anche vedere nelle fotografie degli Alinari (*Umbria*, P. 2ª, nn. 5781 e 5782). Nè per l'analisi comparativa d'alcune parti che non si vedon più bene può esser lecito ricorrere alle copie fatte nel 1631 da un tal Francesco Ranucci, pittore di nessun merito e tutt'altro che fedele all'originale. Comunque

sia, questo fatto, che i maggiori critici si sian trovati così spesso incerti tra Raffaello e il nostro Eusebio, è, ripeto, il più grande elogio che si possa fare di lui.

Possono dirsi d'Eusebio, quasi con certezza, le due tavole quadrilunghe già nell'Oratorio della Confraternita di S. Benedetto e ora nella Pinacoteca di Perugia (sala degli scolari del Perugino, nn. 41 e 42): in una delle quali è figurato s. Sebastiano e nell'altra s. Rocco; tutt'e due, anche per giudizio dell'Orsini, di così belle forme e il primo d'un nudo così puro e, tranne qualche lieve difetto, così ben inteso, quali poteva farli, nel miglior periodo della sua arte, il Vannucci, a cui perciò egli l'attribuiva. Ed era naturale che si attribuissero a lui quando ancora non s'era fatta attenzione ai caratteri onde si distingue il migliore de' suoi allievi perugini.

Il Ricci vede molte caratteristiche d'Eusebio nella Natività della Galleria di Siena (sala IX, n. 26), attribuita per lungo tempo al Pintoricchio, a cui l'ha lasciata anche il Phillipps, errando però anche nell'assegnarla alla Pinacoteca di Sanseverino nelle Marche. — Il Cavalcaselle e il Crowe vedevano la mano d'Eusebio nel giovane e grazioso s. Michele che, chiuso nella sua armatura, schiaccia col piede il drago: dipinto di proprietà della famiglia Gualterio d'Orvieto, che prima lo teneva nella Cappella di s. Brizio al Duomo e poi, dopo che il Cornelius nel 1821 l'ebbe restaurato, lo pose nella cappella del suo palazzo. Qualcuno l'aveva attribuito, secondo il solito, a Raffaello; qualche altro al Signorelli; il Passavant, da ultimo, lo credè dell'assisano Andrea di Luigi, o Aloigi, detto l'Ingegno, un pittore che potrebbe dirsi in gran parte mitologico e che a quest'attribuzione ha forse minor diritto d'Eusebio, del quale è specialmente caratteristico quell'attenersi in certe forme al Perugino e in altro, e soprattutto nel paesaggio, al Pintoricchio.

Da parecchio tempo si attribuisce ad Eusebio una tavola a olio, con l'Adorazione dei Magi, che è nel Duomo di Gubbio, sull'ultimo altare della parete a sinistra; ma così internata nella grande nicchia, che anche in pieno mezzodì rimane al buio e difficilmente si può vedere, non che analizzare. Tra la Madonna e s. Giuseppe giace il pargolo con la testa appoggiata sur un fardelletto di biancheria, riscaldato dal bue e dall'asino e adorato da un angelo in ginocchio. Nel mezzo del quadro grandi schiere di gente, la maggior parte a cavallo; vicino a s. Giuseppe due pastori seminudi, in ginocchio; in alto tre angeli che tengono un rotolo svolto con le parole di gloria e di pace; nel fondo i monti della Giudea e, più innanzi, Betlemme, con molte figurine di pastori e viandanti che seguono il cenno d'un angelo sospeso a volo sopra la capanna. Nella cornice coeva si legge la data 1513: l'anno in cui morì, a Siena, il Pintoricchio, a cui per parecchio tempo si attribuì questa tavola, forse perchè ha delle somiglianze con l'affresco di S. Maria del Popolo a Roma, e soprattutto perchè lo stile d'Eusebio s'assomiglia molto e spesso molto s'avvicina di pregio a quello di lui.

Tra Eusebio e lo Spagna è restata finora incerta l'attribuzione di un affresco con s. Francesco che riceve le stimate: distaccato dall'alto della facciata di S. Francesco al Monte in Perugia e ora nella Pinacoteca Vannucci (sala XIII, n. 26): il quale nella composizione e anche più nel colore (per quanto se ne possa giudicare attraverso le ingiurie prima delle intemperie e poi del distacco) differisce molto da quello di S. Damiano e in genere dai dipinti d'Eusebio, se pur non vi si voglia scorgere qualche affinità con l'ancona dei francescani a Matelica; ma, in ogni modo, io propenderei più per lo Spagna che per lui.

Il Cavalcaselle e il Crowe credevano di scorgere lo stile d'Eusebio anche in qualche parte della decorazione della Cappella delle Rose a S. Maria degli Angeli presso Assisi, e propriamente nelle figure di sante (Elisabetta e Chiara - con la data 1506 -) e di santi (Bonaventura, Bernardino, Ludovico di Francia e Antonio di Padova) nelle pareti laterali presso l'altare. Ma se in qualcuna, solo in qualcuna di queste figure, si possono scorger tracce d'imitazione di qualche carattere d'Eusebio (il che dimostrerebbe che egli pure aveva qualche imitatore), è anche certo che l'autore di esse, chiunque si fosse, gli era di non poco inferiore. Meno scelti e meno simpatici i tipi e gli atteggiamenti; meno corretto il disegno, meno fina in tutto l'esecuzione; duri i contorni dal segno grosso e nero; sempre di prospetto le aureole per quanto scorciate le teste, come si usò fino al quattrocento: si tratta in somma d'un pittore di forme assai arretrate; onde l'opinione degl'illustri critici non può essere in alcun modo accettata.

Anche insieme col Morelli il Cavalcaselle prendeva, rispetto a Eusebio, qualche abbaglio un po' grave, come quello di attribuirgli cinque tavolette a tempera, già collocate in un armadio del monastero di S. Agnese e ora nella Pinacoteca di Perugia (sala XII, nn. 17-21): in una delle quali è copiata l'Adorazione dei Magi di Raffaello, parte della predella dell'Incoronazione di Maria, ora al Vaticano, e in un'altra, che figura una Predica di s. Bernardino, si vede tra gli ascoltatori una figura di comica pinguedine, che potrebbe accusare l'influenza di modelli fiamminghi. Queste tavolette, così nel sentimento superficiale come nel disegno tirato via e nel colore scialbo e acquidoso, sono lontanissime dallo stile d'Eusebio e forse non pos-

sono attribuirsi neppure, come altri vorrebbe, a Berto di Giovanni, un artista assai debole e tutt'altro che simpatico.

Non so quanto fosse attendibile l'attribuzione a Eusebio di due opere che forse provenivano dalla raccolta del cardinal Fesch e che non ho potuto sapere da chi fossero acquistate nell'asta del Museo Campana, seguita a Roma nel 1852: cioè una tavola in cui era dipinta la Madonna a mezza figura, col pargolo, fra otto serafini, e un tondo che figurava il bambino nudo in terra e adorato dalla Madonna, da s. Giuseppe e dal piccolo Battista, con in alto lo Spirito santo e in lontananza un angelo annunziante ai pastori la nascita del Messia.

Detto così, da ultimo, delle opere che potrebbero esser sue e anche di quelle che gli sono state, credo, indebitamente attribuite, e accennando appena alla subalterna collaborazione in lavori del Pintoricchio, ossia nelle storie della Libreria di Siena, nella mal ridotta « Assunzione » della Pinacoteca di Napoli e forse nella decorazione della Cappella Baglioni in S. Maria Maggiore di Spello, perchè la determinazione di queste collaborazioni interessa più specialmente nello studio delle opere del Pintoricchio, non resterebbe ora che a far cenno delle opere che risultano del San Giorgio da documenti ufficiali, ma che non si sa come siano andate a finire, quali, ad esempio, una tavola per la chiesa di S. Giovanni del Fosso a Perugia e un'immagine della Madonna, in tela, commessagli da Polidoro di Stefano (v. Archivio del Cambio: 1514, R. 95, c. 45 t.; 153, R. 130, c. 61 r.), e alcune altre di minor conto che forse non aggiungerebbero nulla alla sua reputazione, la quale io vorrei sperare che d'ora innanzi dovesse essere assai maggiore che non sia stata finora, per colpa soprattutto della fortuna, che, più assai del merito, è stata sempre l'arbitra d'ogni rinomanza.

Giulio Urbini.

B i b l i o g r a f i a: *Statuti e matricole dell'arte dei pittori delle città di Firenze, Perugia e Siena,* per la prima volta stampati da L. Manzoni. Roma, Loescher, 1903; pp. 60, 65. — Vasari G., *Le opere,* con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi. Firenze, Sansoni, 1877-85; vol. III, p. 506. — Crispolti C., *Perugia augusta* Ivi, Tommasi e Zecchini, 1648; p. 133. — Morelli G. Fr., *Brevi notizie delle pitture e sculture che adornano l'augusta città di Perugia.* Ivi, Costantini, 1683; p. 26. — Pascoli L., *Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini.* Roma, De Rossi, 1737; pp. 54-6. — Orsini B., *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia.* Ivi, Costantini, 1784; pp. 12-2, 36, 142, 161, 219, 308. — Lo stesso, *Vita, elogio e memorie dell'egregio pittore P. Perugino e degli scolari di esso.* Perugia, Baduel, 1804; pp. 282-3. — [P. Modestini], *Descrizione della chiesa di S. Francesco...* Perugia, Baduel, 1787; pp. 10-11. — Mariotti A., *Lettere pittoriche perugine.* Perugia, Baduel, 1788; pp. 206, 208, 232-3. — [P. Galassi], *Descrizione delle pitture di S. Pietro di Perugia.* 3ª ed. Ivi, Baduel, 1792; pp. 53-4. — Lanzi L., *Storia pittorica della Italia.* Pisa, Capurro, 1815; vol. II, p. 33. — Siepi S., *Descrizione topologica-istorica della città di Perugia.* Ivi, Garbinesi e Santucci, 1822; I, 192, 228; II, 592, 599, 600. — Gambini R, *Guida di Perugia.* Ivi, Garbinesi e Santucci, 1826; pp. 43-4, 94. — Mezzanotte A., *Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castel della Pieve, cognominato il Perugino.* Perugia, Baduel-Bartelli, 1836; pp. 241-6. — Cavalcaselle G. B. e Morelli G., *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria (1861-2):* nel vol. II de « Le Gallerie Nazionali Italiane », Roma, Minist. dell'Istruz., 1896; pp. 281-1, 282, 289, 294, 326-7. — Crowe J. A. & Cavalcaselle C. B., *A new History of Painting in Italy,* London, Murray, 1866; vol. III, pp. 241-3, 339, 340-1, 350, 357, 280-1 (e non cito, s'intende, le storie generali dove non se ne tratti, come qui, di proposito). — Cristofani A., *Notizia di Dono dei Doni* (estr. dall' « Archivio storico ital. », III, II, II). Firenze, Cellini, 1865; p. 5. — Lo stesso, *Storia della chiesa e del chiostro di S. Damiano.* 3ª ed. Assisi, Sensi, 1882; pp. 136-7. — Passavant J. D., *Essai sur les peintres de l'Ombrie* (in « Raphaël d'Urbin ») Paris, Renouard, 1860; pp. 477-9. — Manari L., *Cenno storico ed artistico della basilica di S. Pietro a Perugia:* nell' « Apologetico »: Perugia, Santucci, 1864, p. 458; 1865, p. 378. — Guardabassi M., *Indice-guida dei monumenti.... dell'Umbria.* Perugia, Boncompagni, 1872; pp. 29, 103, 156, 169, 176, 237. — Rossi A., *Giornale di Erudizione artistica.* Perugia, Boncompagni, 1872-5; I, 128: II, 15, 18. — Rossi Scotti G. B., *Guida illustrata di Perugia.* 3ª ed. Ivi, Boncompagni, 1878; pp. 67, 110, 111. — Frizzoni G., *L'arte dell'Umbria rappresentata nella nuova Pinacoteca Comunale di Perugia:* nell' « Archivio Storico ital. »: Firenze, Viesseux, 1880; t. v, p. 461-2. — Morelli G., *Le opere dei maestri italiani,* ecc. ecc. Bologna, Zanichelli, 1884; p. 330. — Lucarelli O., *Memorie e guida storica di Gubbio.* Città di Castello, Lapi, 1888; p. 551. — *Nuova Rivista Misena.* Arcevia, pr. il dirett. A. Anselmi, 1892 (a. V), p. 147; 1804 (VII), 49. — Lupattelli A., *Storia della pittura in Perugia.* Foligno, Campitelli, 1895; pp. 44-5. — Magherini Graziani G., *L'Arte a Città di Castello.* Ivi Lapi, 1897; pp. 219-34. — Symonds M. and Duff Gordon L., *The Story of Perugia.* London, Dent, 1898; pp. 171, 234, 259, 262, 263. — Fumi, *Inventario e spoglio dei registri della tesoreria apostolica di Perugia e Umbria* (dal R. Arch. di Stato in Roma). Perugia, Unione Tip., 1901; pp. 121, 126. — Degli Azzi G., *Notizie per servire alla storia dell'Arte in Perugia:* ne « L'Umbria », Perugia, Tip. Umbra, 1902; nn. VII, VIII, pp. 53-5. — De Stefano S., *La basilica abbaziale di S. Pietro in Perugia.* Ivi, Unione Tip., 1902; pp. 15, 17. — Ricci C., *Pintoricchio.* London, Heinemann, 1902; pp. 27, 126, 215, 217. — Molmenti P. e Ludwig G., *La Madonna degli alberetti:* nell' « Emporium » di Bergamo, ag. 1904; p. 110 sgg. — [Lupattelli A.], *Catalogo dei quadri della Pinacoteca Vannucci in Perugia.* Ivi, Guerra, 1904; pp. 37, 38, 41, 42. — *Catalogo del Museo Campana* (s. d.), cl. VIII, p. 58, nn. 430-1. — Bonacci Brunamonti A., *Ricordi di viaggio.* Firenze, Barbèra, 1905; p. 263. — *Catalogo della Mostra di Belle Arti in Macerata.* Ivi, Unione cattolica tip., 1906; p. 77.

IL Goethe nell'Umbria

Dal « Viaggio d'Italia » tradotto e illustrato con la scorta d'altri viaggiatori stranieri

(Continuazione: vedi fasc. IV).

Foligno, 26 ottobre, sera.

Ho lasciato Perugia con una splendida mattinata, provando la felicità di sentirmi ancora una volta tutto solo (1). La posizione della città è amena e la vista del lago oltremodo lieta (2). Mi son bene impresso nella mente quel paesaggio. La via da prima scende, poi s' innoltra in una ridente vallata racchiusa da ambo i lati e in lunga fila da colli lontani. Finalmente, s'incomincia a vedere Assisi.

Dal Palladio (3) e dal Volkmann avevo appreso che esiste colà un delizioso tempio di Minerva costruito al tempo di Augusto e ancora perfettamente conservato. Presso la Madonna degli Angeli (4) lasciai il mio vetturino, che proseguì la sua via per Foligno, e salii con un ventaccio impetuoso il colle d'Assisi. Sentivo in fatti un'intensa brama d'imprendere un'escursione a piedi, attraverso un mondo per me così solitario. Ma le enormi costruzioni delle chiese sovrapposte l'una all'altra come la Tor di Babele e sotto le quali è la tomba di San Francesco, le lasciai alla mia sinistra con ripugnanza, avendo pensato che solo in tali luoghi possono essere squadrate le teste sul tipo di quella del mio capitano (1); e chiesi a un giovinetto tutta grazia dove fosse Santa Maria della Minerva. Egli mi accompagnò durante la salita fino alla città, costruita sur un alto colle. Giungemmo finalmente alla città antica; ed ecco, innanzi a' miei occhi, quell'insigne capolavoro, il primo completo monumento dell'antichità ch'io mai vedessi. È un tempio di proporzioni modeste,

(1) Nella lettera da Foligno alla signora von Stein, pubblicata nel *Tagebuch* citato, il Goethe conferma l'impressione profonda avuta dal paesaggio di Perugia, e confessa: « A Perugia non ho visto nulla, in parte per caso, in parte per colpa mia ». Nello stesso *Tageb.* nota poi che molte e varie cose degne d'esser viste a Perugia egli dovette trascurare, per l'ansia di avvicinarsi a Roma: « Prima di arrivare a Roma, non voglio nemmeno aprir gli occhi, non voglio sollevare lo spirito ». Si veda più sotto quanto acuto e quasi febbrile fosse questo desiderio di Roma. Si noti ancora che il diffusissimo *Volkmann* (la *Guida* del Goethe in Italia) non solo attribuiva al popolo perugino « fieri e selvaggi costumi » ma definiva ancora Perugia « piena di conventi » (*Histor. Krit. Nachrichten von Italien* etc., parte III, p. 391 e segg., ediz. di Lipsia 1771): notizia molto ostica, come apparirà fra breve, al Goethe.

(2) Nel *Tagebuch*: « Il lago di Perugia offre uno spettacolo di grande bellezza. Mi struggo dal desiderio di avere al mio fianco qualcheduno dei miei ». Il Bernoulli, che ampliò e corresse l'opera del Volkmann, definisce Perugia: « come una stella sopra un alto monte ». V. quello che il B. dice degl'illustri perugini del tempo, da lui conosciuti personalmente: (*Zusätze* etc. etc., Leipzig, 1777-82, II, p. 351, e p. 366).

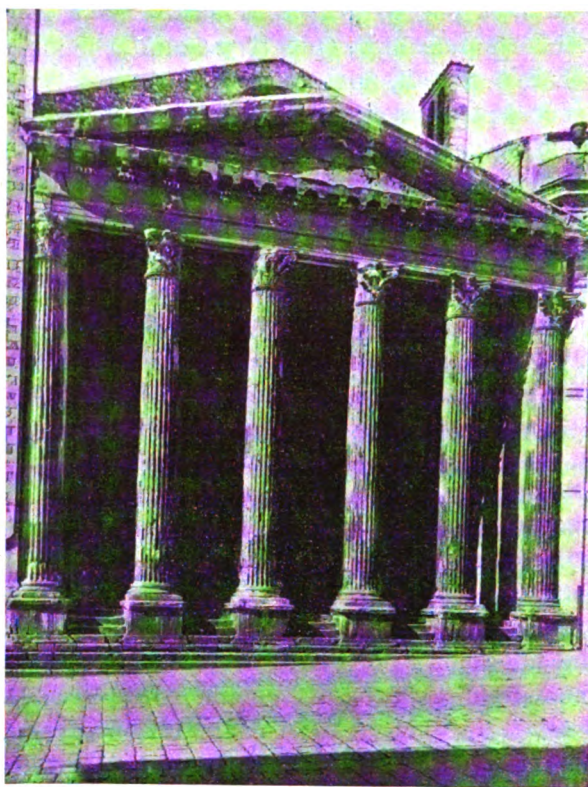
(3) Per tutti i rapporti fra il Goethe e il Palladio v. le nostre note al Diario di *Vicenza*.

(4) Il G. dice veramente: *Madonna del Angelo* (ediz. di Weimar). Si tratta, come ognun sa, della chiesa detta anche la *Porziuncola*.

(1) Più beffardo, come sempre, il presidente *de Brosses*, che percorse l'Umbria nel 1740: « Mi guardai bene dall'andare ad Assisi temendo le stimmate, *comme tous les diables* ». (Ediz. di Parigi, 1836: *L'Italie il y a cents ans*, II, p. 448). Un giudizio sulla chiesa di San Francesco non diverso dal Nostro ci dà il Kotzebue, che anzi non nomina nemmeno Assisi, ma la definisce « una città così stranamente costruita sopra un monte, come si suol rappresentare la *torre di Babele* ». (Op. cit. III, p. 300). Una conferma della ripugnanza del G. per Assisi, troviamo poi nel *Tagebuch*, in cui egli dichiara, a proposito della sua mancata visita alla tomba di S. Francesco: « Io non volli, come non volle il cardinal Bembo, guastarmi l'immaginazione ». Quest'allusione, alquanto oscura, apparirà chiara se si rammenti che nello stesso *Tagebuch*, (Padova) dopo aver riprodotta la iscrizione latina del monumento a Pietro Bembo (pp. 109-110), il G. fa seguire questa nota: « Iscrizione degna dell'Uomo, che non leggeva volentieri nella Bibbia, per non guastare il suo stile latino e probabilmente anche la sua immaginazione ». Non crediamo improbabile che questa distinzione « fra il latin del messale e quel del Bembo » gli sia ritornata alla mente in seguito alla vista recente della Rocca Paolina. È noto che il Bembo fu segretario di Paolo III.

La immediata preferenza che il G. dà, come si vedrà anche più sotto, al tempio antico, e non alla famosa chiesa di S. Francesco, rivela una volta di più, per quanto crudamente, il suo entusiasmo per l'architettura pagana a scapito della cristiana, e particolarmente della architettura gotica. Fu anche notato questo disdegno del G. per Assisi. Ma nulla di più naturale che il Nostro, in Italia più che mai pagano, mostrasse anche qui tutte le sue simpatie per le reliquie del suo mondo classico, anzi che per un monumento, sia pur notevolissimo, della pietà cattolica. Chi legga tutto il Diario umbro del G. non può meravigliare che Assisi vi appaia trascurata, come non fa meraviglia che nell'ode carducciana « Alle fonti del Clitunno » (così ricca di analogie col nostro Diario) Assisi non sia nemmeno ricordata. Giustamente il Gnoli a proposito del Goethe ad Assisi: « Chi nel viaggio di un pellegrino in Terra Santa cercherà un retto giudizio della religione, dei costumi e degli edifici di Maometto? » (*N. Antol.* febbr. 1875, p. 231).

Se poi al G., la cui anima anelava allora come non mai alla pura luce, alla Natura vergine, alla linea semplice e classica, sfuggì anche l'importanza artistica e civile della mistica città di S. Francesco, in cui vide soltanto un documento dell'oscurantismo medievale e della barbarie monastica primitiva, ciò si deve attribuire a quella gran febbre che anche lo rodeva, e allora più che mai, di trovarsi al più presto in Roma; benchè il suo Volkmann, che dedica parecchie e interessanti pagine ad Assisi, magnificasse l'opera, l'esempio, lo spirito umanitario del Santo. Del resto, il protestante Goethe, che nel Viaggio in Italia manifesta tanta simpatia per S. Filippo Neri, il santo italiano giocondo per eccellenza, (*humoristisch*), nell'età matura seppe del pari quanto alito di vita e di fervore avesse inspirato San Francesco nello spirito ascetico e iconoclasta del Medio Evo. E ne abbiamo, fra gli altri, un documento nella

come si conveniva a una città tanto piccola; ma così perfetto, così felicemente ideato, che ben potrebbe rifulgere in qualsiasi luogo. Diciamo anzi tutto qualche cosa della sua posizione. Da quando ho letto in Vitruvio e nel Palladio come si devon costruire le città e come erigere i templi e gli edifici pubblici, io nutro una venerazione profonda per i monumenti antichi. Anche sotto quest'aspetto gli antichi erano grandi per lor natura (1). Il tempio è leggiadramente situato a mezza costa, e in un punto, in cui s'incontrano due colli sopra una spianata che ancor oggi si chiama « la piazza ». (2) Anche questa è leggermente in pendio e vi s'intrecciano quattro strade, che formano una croce di S. Andrea molto pronunciata: due dal basso in alto, e due dall'alto in basso. Probabilmente, nel tempo antico non esistevano le case che ora sorgono di rimpetto al tempio e impediscono la vista. Ma se queste non esistessero, l'occhio vi spazierebbe verso mezzogiorno, nella più splendida regione e, nel tempo stesso, il sacrario di Minerva si vedrebbe da tutti i suoi lati. La rete delle strade è probabilmente antica; perchè, infatti, esse seguono la configurazione e il declivio del monte. Ora il tempio non si trova nel bel mezzo della piazza, ma è situato in modo che, visto di scorcio, per chi

Fot. Anderson - Roma. — TEMPIO DI MINERVA IN ASSISI.

sale dalla parte di Roma si presenta assai graziosamente. Non si dovrebbe ritrarre soltanto l'aspetto dell'edificio, ma anche la sua felice posizione (1).

Non potevo saziarmi di contemplare quella facciata, tanta è la genialità, tanto il senso d'arte che vi traspare. L'ordine architettonico è il corintio; e la distanza delle colonne è di

---

fine del *Faust*, dove il *Pater extaticus*, il *Pater profundus*, il *Doctor Marianus* (come osservò A. ZARDO: *G. e il Cattolicismo*; *N. Antol.*, 15 febbr. 1893, pp. 673-690) sembrano imagini francescane; e in cui la scena stessa si collega alle scene del misticismo cattolico e specialmente francescano. Tanto che il NENCIONI potè perfino affermare, discorrendo di S. Francesco, che un sol moderno « ha sentito ed espresso queste armonie della natura aspra e selvaggia e dell'ascetismo cattolico; e questi è il Goethe ». (*Dom. letter.* a. I, n. 35). Notiamo in fine che anche negli *Epigrammi veneziani*, per citar solo le opere d'ispirazione italiana, è ripetutamente espresso questo sentimento d'avversione al rito cattolico, che ricorre qua e là nel Viaggio e particolarmente nel Diario dell'Umbria. V. anche più oltre, in una nostra N. a proposito del Clitunno, l'accenno alla *Sposa di Corinto*.

Sul luogo dove giace sepolto S. Francesco, e sulle rispettive tradizioni diffuse nel 700, v. l'ampia nota del BERNOULLI (*Zusätze* etc. II, p. 348-350) che s'occupa di un curioso libro contro il Papato, stampato in olandese (ma forse francese, originalmente) ad Altona, nel 1729. Di questo libro, di vivace intonazione polemica e satirica, ritenuto per rarissimo dal dotto scienziato e bibliofilo svizzero, è dato nella citata Nota il titolo, che occupa quasi mezza pagina. Si tratta di un viaggio in Francia e in Italia di un ex prete cattolico, e pieno di rivelazioni piccanti sulla Chiesa, i conventi, i santuarii, i miracoli, i credenti truffati etc. (Il B. cita pure un poema eroico in 12 canti dallo strano titolo: *L'Egyptienne* (Paris, chez la Combe) di Jacob Corbin (1634), in cui l'Eroe è S. Francesco).

(1) Questo ci rammenta l'HEINE, a proposito dell'Arena di Verona: I Romani « erano grandi per l'idea della loro eterna Roma, grandi dovunque, sempre infiammati da quest'idea, sia che combattessero, scrivessero, o innalzassero edifici ». *Reisebilder*, II, XXIV.

(2) È la piazza che tanto piacque al Platen, e su cui spesso egli s'indugiava. (Op. cit. vol. cit. p. 862). Si chiamò prima *Piazza grande*, ora *Piazza Vittorio Emanuele*. Molto più tardi, il Goethe, occupandosi con giovanile fervore d'arte italiana, s'intrattenne con singolare compiacenza intorno a una *Veduta della piazza di Assisi* col tempio di Minerva. (V. la sua recensione dell'opera del RUHL sulle Chiese, i palazzi etc. d'Italia, nell'op. cit.: *Ferneres über Kunst*, *Anhang*). Vi ritorna sopra anche nello scritto su l'Architettura, che qui merita d'essere consultato (*Opere*, ediz. *Heinemann*, vol. 22, p. 59 e segg.).

(1) Pochi sono i viaggiatori del tempo che pur facciano il nome di questo tempietto prima del Volkmann e sopratutto del Goethe, che contribuì a renderlo famoso. Ecco il passo del VOLKMANN, che richiamò l'attenzione del Nostro: « La chiesa di S. Maria della Minerva, appartenente ai Filippini, è il più bell'avanzo dell'antichità che si possa vedere ad Assisi e in tutto il circondario... Si vedono ancora i buchi dei chiodi per mezzo dei quali eran fissate al muro le lettere di bronzo, che già formavano l'iscrizione ». (Op. cit. III, p. 388). Nel *Tagebuch*, il Goethe insiste nel suo concetto: Prima d'ora « non sapevo perchè il tempio non sorgesse nel bel mezzo della piazza; ora finalmente ho trovato la ragione. La via, che qui mette capo dalla parte di Roma era, come io suppongo, già costruita, e l'architetto innalzò poi il tempio in modo che quest'ultimo fosse visibile dalla parte della città, non proprio di prospetto, bensì di fianco ».

circa due moduli. I fusti delle colonne poi, e le rispettive basi sembran poggiare su piedistalli; ma non è che un'illusione; perchè lo stilobate è intagliato cinque volte, e per ogni volta, fra una colonna e l'altra salgono cinque gradini; e questi portano al piano, sul quale poggiano appunto le colonne e dal quale s'entra anche nel tempio (1). L'audace idea d'intagliare lo stilobate è stata in questo caso molto felice; perchè, sorgendo il tempio sopra un colle, si sarebbe dovuto prolungare eccessivamente la gradinata per salirvi e la piazza ne sarebbe stata rimpiccolita. Quanti gradini rimangano ancora interrati, non si può dire con precisione; eccetto pochi, son tutti completamente sotto il suolo e soffocati dal selciato.

Mi strappai a malincuore da quella contemplazione e non senza proporre a me stesso di richiamar su questo monumento l'attenzione di tutti gli architetti, perchè ce ne sia offerta una pianta esatta. Ho dovuto in fatti esperimentare anche questa volta quale scarso valore abbia la tradizione. Lo stesso Palladio, nel quale avevo una fiducia illimitata, riproduce bensì uno schizzo di questo tempio; ma non è possibile che egli lo abbia veduto proprio co' suoi occhi, perchè colloca sul piano dei piedistalli veri, in modo che le colonne s'elevano a un'altezza sproporzionata; ne risulta così un complesso deforme, mostruoso, come gli avanzi di Palmira (2) anzi che uno spettacolo di soave e serena bellezza, che veramente rallegri l'occhio e lo spirito. Del resto, tutto quello che si è agitato entro di me alla vista di quest'opera d'arte è inesprimibile e produrrà eterni frutti.

Scendevo in quella bellissima sera lungo la via romana nella più calma disposizione di spirito, quando mi colpì un vocio incomposto e selvaggio, come di persone che altercassero fra loro. Da principio supposi che fossero gli sbirri, da me già notati poco prima in città (1). E proseguii tranquillamente per la mia via, tendendo l'orecchio; sì che ben presto potei accorgermi che quella gente aveva preso di mira proprio me. Quattro di quei figuri, due dei quali armati di fucili e in atteggiamento poco rassicurante, mi passarono innanzi borbottando. Dopo pochi passi, ritornarono in dietro, mi circondarono e mi chiesero chi fossi e che cosa facessi. Risposi ch'ero un forestiero, e che percorrevo a piedi la via di Assisi, mentre il mio vetturino proseguiva con la carrozza alla volta di Foligno. Se non che, a coloro non parve verosimile che un viaggiatore pagasse la vettura e poi andasse a piedi. E mi chiesero se ero già stato al Gran Convento. Dissi che no, assicurandoli però che il monumento m'era ben noto dalla storia antica; e che essendo io un architetto, m'ero interessato soltanto, per questa volta, di S. Maria della Minerva, che, come lor sapevano, è un capolavoro. Non poterono contraddirmi, ma si mostrarono assai disgustati per non aver io pagato il mio tributo di devozione al Santo; e non nascosero il sospetto che il mio mestiere fosse piuttosto quello di trafugare roba di contrabbando. Mostrai quanto fosse ridicolo prender per contrabbandiere un individuo, che camminava soletto per la sua via, senza fardelli, e con le tasche vuote; e proposi di accompagnarli in città e di recarci insieme dal Podestà, per esibirgli le mie carte, sicuro com'ero che m'avrebbe riconosciuto per un forestiere galantuomo. Ma anche a questa proposta borbottarono fra i denti, dichiarando che era tutto inutile. Finalmente, poichè il mio contegno cominciava ad assumere un'aria di sempre più energica risolutezza, si allontanarono di bel nuovo verso la città (2). Io li tenni d'occhio, e i brutti ceffi

(1) I gradini erano cinque « perchè gli antichi costruivano i gradini in numero dispari ». (*Tagebuch*). Che l'osservazione del G. fosse esatta, conferma, quasi con le identiche parole, il BURCKHARDT, che non cita il Nostro, di cui però si appropria più d'un giudizio espresso nel Viaggio in Italia. Ecco le parole del BURCKHARDT, che al principio della prima parte del suo *Cicerone* (*8 Auflage*, Leipz. u. Berlin, 1901) discorre dei templi di stile corinzio: « Alcuni gradini salgono fra le colonne; ciò fa supporre che esse riposino sopra un piedistallo, e in realtà i loro sostegni hanno una piccola cornice e una base particolari che rendono ancor più spiccata quest'illusione ».

Il frontone di questo tempio (il primo visto dal G., eppur visto così bene) è in fatti riconosciuto anche dalla critica moderna per uno dei più notevoli e dei meglio conservati. Questa facciata è la sola superstite e serve di vestibolo alla chiesa. L'interpretazione dell'iscrizione, già vagheggiata dal Volkmann, e pubblicata la prima volta nelle *Archeol. epigr. Mittheil.*, (1896) indica, come si sa, che il tempio fu costruito a spese dei fratelli *C. e T. Cäsius*.

(2) *Ein... palmyrisches Ungeheur*: ossia come il tempio di Baal o altre rovine di Palmira; che un recentissimo traduttore ha interpretato: « un brutto mostro *palmipede* ».

(1) C'era in fatti un vero terrore per questi birri, o *sbirri*. I quali non avevano soltanto fama di gente rissosa e brutale, ma anche di scandalosa « convivenza coi malvagi ». (BONAZZI, op. cit., vol. cit., p. 444.)

(2) Tutto questo vivace episodio, che è certo un'interpolazione posteriore, non ci sembra però così fantastico (cfr. fra gli editori del Viaggio il DÜNTZER, il WEBER, etc.) o del tutto inventato, come fu sopposto; (cfr. *Haarhaus*: *Auf G. s Spuren in Italien*, II, 21). Manca, è vero, nel *Tagebuch*, dal quale anzi risulta che il G. a questo punto del suo viaggio scrisse alla signora von Stein: « cammin facendo, *non ho conversato che con te* ». Ma anche questa ultima può essere una finzione amabile dell'amato che scrive alla donna lontana. Fatto è che i particolari rispondono alle condizioni del luogo e del tempo, e alle avventure comuni ai viaggiatori d'allora al di qua degli Apennini in generale, delle quali alcuni ci danno anche ben altri particolari: cominciando dal MONTAIGNE, che pur percorrendo sempre alla sfuggita l'Umbria ne ricorda più d'una volta i famosi banditi, e fra questi il famigerato Petrino (*Journal du voyage*

già si perdevano nello sfondo della via, mentre dietro a loro quella soave Minerva mi guardava ancora con grande amabilità quasi per confortarmi. Volsi poi lo sguardo a sinistra, su quella triste chiesa di S. Francesco; e stavo già per ripigliare il mio cammino, quando uno di loro si staccò dalla compagnia e mi si fece innanzi con un aspetto assai riguardoso. « Caro mio signor forestiero », mi disse subito, dopo d'avermi salutato: « voi dovreste darmi, per lo meno, una mancia, perchè v'assicuro ch'io v'ho riconosciuto subito per un galantuomo e che l'ho anche dichiarato francamente a' miei compagni. Ma costoro son delle teste calde e non hanno esperienza di mondo. Avrete anche notato che io sono stato il primo ad approvare e a prestar fede alle vostre parole ». Io gli feci i miei complimenti, e lo esortai a protegger sempre i forestieri per bene, sia che si rechino ad Assisi per divozione, sia per amor dell'arte: e specialmente gli architetti, che d'ora in poi volessero studiare e ritrarre a maggior gloria della città il tempio di Minerva, che non è mai stato riprodotto in disegni o in incisioni come si deve; e ch'egli avrebbe fatto bene a prestar loro i suoi servigi, perchè gli si sarebbero certamente mostrati riconoscenti. Così dicendo, gli feci scivolare nella mano alcune monete d'argento, onde egli si compiacque oltre ogni sua aspettazione. Anzi, mi pregò di ritornare in quei luoghi, e in particolar modo mi consigliò di non mancare alla festa del Santo, occasione per cui avrei potuto istruirmi e insieme divertirmi senza il più lontano pericolo di questo mondo; che s'io non avessi disdegnato, da quel bel giovine che ero, di far la conoscenza di qualche graziosa donnina, potevo contare che, con una sua raccomandazione, sarei stato accolto con entusiasmo dalla più bella e più rispettabile signora di tutta Assisi. Finalmente si congedò, assicurando che questa sera stessa si sarebbe rammentato di me nelle sue orazioni sulla tomba del Santo e che avrebbe anche pregato per il resto del mio viaggio. Così ci separammo, ed io mi sentii ben felice d'essere di bel nuovo solo con la natura e con me stesso.

Il tratto di strada fino a Foligno è stato per me una delle più amene e delle più deliziose passeggiate che abbia mai fatto (1). Per quattro buone ore si procede alle falde di un monte, mentre a destra si stende un'ubertosa vallata.

Ma il viaggiar coi vetturini è una faccenda imbrogliata (2). La miglior cosa, quando si può,

---

en Italie etc., ediz. D'Ancona, Città di Castello, 1895, p. 157 e p. 338); fino ai viaggiatori della prima metà del sec. XIX, del periodo che diremmo *romantico* della letteratura de' viaggi, in cui si sbizzarrisce la fantasia di tanti novellatori di osti omicidi e di vetturini manutengoli. Per il caso nostro, citeremo ancora il Bonazzi, che nella sua storia di Perugia fa un triste quadro de' corrotti costumi e delle insolenti gesta di quegli abitanti nella seconda metà del 700. (Op. cit., II, pp. 420-422). Cfr. anche il Volkmann (op. e l. cit.). Il Bonazzi parla in particolare delle « improntitudini d'ogni genere » cui i giovani s'abbandonavano « specialmente di notte »; e narra alcune prodezze consumate nottetempo sulla via a danno di pacifici cittadini, che potrebbero essere ricordate insieme all'avventura occorsa al Goethe. (p. 423 e seg.). I piccoli centri tra Perugia, Todi e Foligno erano in particolare « nidi di borsaiuoli e di manutengoli, che non mancavano di diramazioni anche in città ».

Narra inoltre il Bonazzi che un giorno del 1714 tutta Perugia si spopolò per recarsi su questa stessa via che mena a Foligno, ad assistere al passaggio di 10,000 tedeschi in cammino per Napoli. L'impressione che gli indigeni ebbero di quei « grossolani ed avvinazzati tedeschi » fu oltremodo disgustosa e memorabile, tanto che il ricordo mantenne per un pezzo una viva avversione fra quelle popolazioni contro i tedeschi viandanti (op. cit., vol. cit., p. 418 e seg).

(1) Seume, (op. cit., p. 113): « Da Case Nuove a Foligno, è un'escursione come ve n'han poche forse in tutta Italia, tanto è amena e romantica ». Comincia ad aprirsi qui la Spoletana, la vallata ricca di pascoli, bagnata dal Clitunno, di cui si discorrerà più sotto. Già l'ammirava S. Francesco a cui appartiene il detto: « Nil jucundius vidi valle mea Spoletana; » ripetuto poi, con altra voce, dal Montaigne, dal de Brosses etc. Fra i più entusiasti di questo paesaggio non va dimenticato l'Herder: « Valli e paesaggi, di cui noi non abbiamo idea »; e ancora, tra Perugia e Foligno: « La più bella regione d'Italia ». (V. la lettera in data di *Terni* 17 sett. 1788, in: *Herders Reise nach Italien*, herausgg. von H. Düntzer etc., Giessen 1859, p. 77 e segg.). Anche il Barthèlemy (*Voyage en Italie* etc., Paris, an. X, p. 167) chiama questa regione « il più bel paese d'Italia ». E aggiunge: « On ne connoît pas la Toscane, quand'on n'a pas fait cette route ». L'autore delle *Wanderungen*, che veniva da Napoli e da Roma, giunto tra Spoleto e Foligno esclama: « In vita mia, non ho visto mai nulla di più bello e di più fertile di quest'Umbria ». (II, 187).

(2) I viaggiatori del tempo sono larghi di rimproveri e di proteste contro i vetturini, in particolare da Bologna in poi, nella Toscana, nell'Umbria e fino Roma e Napoli. Parecchi non mancano di notare come una curiosa novità che il vetturino italiano, al forestiero che viaggia con lui, soleva dare per garanzia una certa somma (*kaparra*, dice il Moritz) anzi che riceverla. Anche il Kotzebue, non meno del Moritz, si lagna aspramente e della posta e dei vetturini (op. cit., III, 303 e segg.).

« *Dei moccoli attaccar coi vetturini* » era una necessità, ci ricorda il nostro licenzioso Batacchi (Zibaldone, c. IV). Ma per ritornare agli stranieri: il Moritz (I, p. 11 e segg.) paragona il vetturino innanzi al forestiero, a un diavolo che stia per afferrare un'anima. Il de Brosses, dal canto suo, definisce i vetturini « abominables canailles » (I, 164). L'A. delle *Wanderungen* trovò da principio « una graziosa e piacevole novità » viaggiar col vetturino (I, 319), ma poi scrisse: « questa gente è così molesta e così perfida, che vi amareggia anche il piacere del viaggio » (II, 319). Cfr. anche: *Stegmann, Fragmente über Italien,* 1798, s. l., p. 103; e Seume, op. cit., p. 93.

Non mancano i viaggiatori entusiasti di questa « istituzione », come scriveva il Gregorovius nel 1861, « la quale scomparirà tra breve con le ferrovie, ma che più d'uno rimpiangerà ». (*Wanderjahre in Ital.*, Leipzig 1871, IV, p. 55). Così l'Arndt, alla fine del 700,

e il seguirli bel bello a piedi. Da Ferrara fin qui, mi son trascinato innanzi sempre a questo modo. Quest'Italia benedetta, così singolarmente favorita dalla natura; dal punto di vista della meccanica e della tecnica, su cui, volere o no, si fonda un sistema di vita più comodo e più agile, è rimasta enormemente indietro in confronto di tutti i paesi. La carrozza di cotesti vetturini, che si chiama tuttora « sedia » (1), è derivata indubbiamente dalle antiche lettighe, nelle quali si facevan trasportare a dorso di mulo le donne, i vecchi e i personaggi ragguardevoli. In vece del mulo posteriore, che era attaccato alle stanghe, vi han messo due ruote e non han pensato ad alcun altro miglioramento. Così i viaggiatori son trascinati innanzi, nè più nè meno che nei secoli scorsi, dondoloni e quasi sopra un'altalena. Altrettanto si dica per le abitazioni e per tutto il resto (2).

Se si vuole avere ancor presente nella realtà la rappresentazione poetica de' primi tempi, secondo la quale gli uomini vivevano per lo più a cielo scoperto o talora si ricoveravano, all'occasione, nelle caverne, bisogna varcare la soglia degli edifici di questa regione, ma specialmente nelle campagne, dove son costruiti proprio col carattere e col gusto delle caverne (1). A una tale e incredibile incuria la gente si abbandona perchè teme che i pensieri la facciano invecchiare. Con una leggerezza inaudita, non pensano nè provvedono all' inverno e alle sue lunghe notti, e quindi, per buona parte dell'anno, soffrono come cani (2). Qui a Foligno, in una casa governata con sistema perfettamente omerico, in cui tutta una famiglia sta accampata, rumoreggiando, in un gran locale a vôlta, intorno al fuoco che scoppietta sulla terra nuda e dove tutti mangiano a un lungo tavolo che ricorda il banchetto delle nozze di Cana, approfitto dell'occasione di scrivere queste righe, poichè mi han fatto trovare un calamaio: cosa a cui non avrei mai pensato in circostanze simili. Ma anche da questo foglio di carta si può

---

consigliava calorosamente i vetturini, « gente allegra, servizievole, che per pochi paoli di mancia va in visibilio ». (*Bruchstücke aus einer Reise durch einen Theil Italiens,* Leipzig, 1801, II pp. 133-134).

Una gustosa macchietta, e simpatica, del vetturino fine 700, ci offre G. A. JACOBI nelle sue lettere dalla Svizzera e dall'Italia (*Briefe* etc., Lübeck und Leipzig, 1796, I, pp. 73-76). La riassumiamo. Lo JACOBI, che viaggiò in compagnia del conte di Stolberg, incontrò a Ginevra un vetturino italiano, certo Guido Oronzio, « l'ideale dei cocchieri ». E con costui, che era un leccese, percorse tutta l' Italia, fino a Napoli. Il nostro Oronzio era rispettoso, diligente, svelto, allegro, ciarliero. Contava amici e conoscenti da per tutto: a Torino, come a Milano, come a Napoli. Aveva viaggiato mezzo mondo. Parlava di Vienna, di Monaco, di Francoforte, come di Lecce. Aveva percorso l' Ungheria e la Polonia, e s' era spinto fino a Riga, sempre con la sua carrozza e col suo cavallo!

(1) Cfr. la *sella* (*essedum, cisium, scamnum* etc.) degli antichi.

(2) Il severo ma non ingiusto giudizio del nostro Viaggiatore si riferisce specialmente allo Stato pontificio e al Napoletano, come appare da altri passi del suo libro. Nello stesso diario di Perugia poi, descrivendo alcune sue impressioni recenti circa la Toscana (da noi ommesse in questo saggio limitato alla sola Umbria) nota qui una cert' aria di agiatezza, di pulizia, di vita intesa anche dal punto di vista pratico, al contrario dello Stato del Papa, il quale (per quel po' che egli aveva osservato e inteso, arrivando fino a Perugia) « sembra che stia in piedi solo perchè la terra non lo vuole inghiottire ». Critica acerba, che richiama alla mente le parole di altri viaggiatori contemporanei, o di poco posteriori. Il SEUME: « Quanto più ci si avvicina a Roma, tanto più manifeste appaiono le conseguenze della benedizione papale ». (Op. cit., p. 125). E il GORANI: « ... le provincie intorno a Roma son tanto meglio coltivate, quanto più si son liberate dalla schiavitù di Roma ». Lo stesso Gorani ritiene questo suo, come un « termometro infallibile ». (*Mémoires secrets et critiques etc. des princip. Etats de l'Italie,* Paris, 1793, t. II, p. 459 e seg., dove si discorre a lungo dell' Umbria). In fatti, nel luogo ora citato, il Goethe fa la stessa osservazione per l' aratro, come qui per la carrozza dei vetturini: I contadini « arano profondamente, ma ancora perfettamente all' uso primitivo. Il loro aratro non ha ruote, e il vomero non è mobile. Così il contadino lo trascina, curvo sopra i suoi giovenchi, e così sommuove la terra ». Anche oggi, del resto, qualche aratore umbro è ravvolto « di caprine pelli », precisamente « come i fauni antichi ». Bene a ragione dunque il Goethe stesso, nel *Tagebuch*, chiama i contadini di queste regioni « veri figli della natura » e si ripromette di riparlarne fra breve, come in fatti ne parla qui in data di Foligno. Cfr. lo *Stolberg*: « La coltivazione del suolo, negli Stati della Chiesa, è fatta in modo miserabile ». « E' singolare, nota altrove, che in generale l' agricoltura sia esercitata dai giovenchi e che l' allevamento di questi sia così bello ». (*Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien, von F. L. Graf zu Stolberg etc.,* Königsberg u. Leipzig, 1794, II, p. 72).

(1) Il VOLKMANN riferisce che in alcune regioni fra l'Umbria e la Campagna Romana i mendicanti abitavano nelle caverne. Il KOTZEBUE dichiara in vece d'aver trovato case miserabili sì, ma non caverne, come si diceva dai viaggiatori del tempo. (Op. cit. III, p. 288). Il MORITZ, della stessa Foligno: « La città ha un aspetto spiacevole; le case son costruite con pietre accumulate l'una sull'altra ed hanno un carattere di inospitalità e di rovina ». (Op. cit. I, p. 99). (Il M. arrivò a Foligno pochi giorni prima del Goethe, ed alloggiò poco lontano dalla stazione di posta). LADY MORGAN circa quaranta anni dopo: Foligno « offre spettacolo di negligenza, tristezza, rovina ». (Op. cit. III, p. 193). Viceversa, un dieci anni prima del nostro, il MOORE chiama Foligno « città fiorente » specie per le sue considerevoli cartiere (*A view of society etc. in Italy etc., London*, 1781; v. specialmente le lettere 34ª e 35ª, in cui s' intrattiene brevemente dell' Umbria).

(2) Cfr. le non brevi e acute osservazioni del Nostro sull' imprevidenza e sulla naturale indolenza dei meridionali (*Viaggio d' Italia*, in data di Napoli, 28 maggio 1787).

accorgersi del freddo e di altre noie che circondano il mio tavolino (1).

Adesso, comincio già a provare quanto sia temerario viaggiare in questo paese senza preparazione e senza compagnia. Il vario corso del danaro, i vetturini, il prezzo delle merci, le cattive osterie rappresentano un tormento quotidiano; tanto che, per chi viaggia per la prima volta come me, solo soletto, e nella lusinga d'inseguire un godimento ininterrotto, c'è proprio da perdersi d'animo. Ma una sola cosa io ho voluto; e nulla più: io ho voluto veder questa terra, a qualunque costo; e dovessi pure farmi strascinare fino a Roma sulla ruota di Issione, dalla mia bocca non uscirà un lamento (2).

(continua) E. ZANIBONI.

(1) L'albergo del tempo più noto a Foligno, se non l'unico ammissibile, era l'albergo *della Posta*. Lo indica anche il BLANC nell'op. cit. Nel *Tagebuch*, ma in data di Terni (op. cit., p. 120) il Nostro aggiunge: « A Foligno non potei vedere il quadro di Raffaello perchè era notte ». Si tratta della celebre « Madonna di Foligno », ora in Vaticano. Più d'un viaggiatore ne parla con entusiasmo. Lo STOLBERG ne dà anche una vivace descrizione, e una originale interpretazione (op. cit. IV, 334-335). Lo S. la vide nel Convento di S. Anna delle Monache: « nel Convento delle *Contezze* », la indica il Volkmann. Anche l'HERDER la ammirò e ne parla nella lettera in data di Terni, 17 settembre 1787. (J. G. HERDER: *Reise nach Italien etc.*, op. cit.) V. anche BERNOULLI, op. cit., II, 343.

(2) Nel *Tagebuch* (lettera da Terni, alla signora von Stein) è ripetuto questo motivo predominante: « Roma, Roma!... Ancora due notti!... ».

Il Convento dell'Eremita presso Cesi

Alle 3 della notte, silenziosi aguzzando gli occhi nel buio, uscimmo dalla nostra dolce dimora estiva, armati di buoni randelli, muniti di abbondante viatico, col cappello sulle ventitré e fieramente decisi a conquistar tutte le cime dei monti che ci si fossero erette dinanzi nella giornata.

« Prima di uscir dal cancello, nella solenne tranquillità dell'ora e del luogo, ci stringemmo in circolo e, a capo scoperto, ascoltammo la preghiera del mattino recitata dal caposquadra, indi, scambiatoci in coro il rituale « *buon giorno* » intraprendemmo la marcia.

« Io feci parte della scorta d'onore, che nella oscurità proteggeva e guidava i passi della somara, carica oltrechè degli apparecchi fotografici, di quelli di cucina e delle vettovaglie per la giornata.

« All'alba fummo alla spianata di Piedimonte e, attraversati i feraci oliveti che rivestono la riviera, giungemmo alla parrocchia al principiare del giorno.

« La chiesuola si erge in fondo alla strada del bosco, in un piazzale che sembra un terrazzo tagliato sui fianchi del monte roccioso e da lungi ci colpì una gaia decorazione ad archi di verdura, i cui sostegni finivano con un ricco pennacchio d'argento. Erano gli avanzi della festa svoltasi colà il giorno prima, e i vaghi pennacchi non erano che mazzi di pugnitopo (per i botanici *ruscus aculeatus*) che i contadini avevano immersi nell'acqua di calce.

« Verso le 5 passammo sotto le mura di Cesi; alle 7 avevamo guadagnato l'erta dell'*Elce Santo*. La tradizione francescana addita così questo leccio fortemente ripiegato, narrando come, al passaggio del Poverello serafico, quella pianta, con un forte stormire di fronde, s'inchinasse in atto di riverenza! Poco dopo le 7 entrammo a « l'*Eremita* ».

***

Così un mio alunno incomincia la narrazione della nostra ultima gita lassù, pubblicata nel giornaletto del collegio (1); ma oltre questo punto noi non potremo seguire l'allegra e spensierata comitiva, che, penetrata senz'altro nel bosco, si accampò nella più bella e pittoresca

radura che si possa mai immaginare, e quivi prese ad imbandire il pranzo, riserbandosi di

(1) *Il Convitto di Terni*, anno X, n. 1.

gustare i risultati delle mie ricerche dopo di aver calmato gli stimoli del giovanile appetito.

Il convento dell'Eremita si stende in una specie di ampio ripiano, presso la cima del monte omonimo ed è circondato da un'estesa selva di elci e di quercie.

A prima vista sembra piuttosto un castello e la sua denominazione non corrisponde affatto al suo aspetto, ond'è che più volte mi son dimandato come mai un complesso di edifici cosí vasto potesse essere designato colla espressione della più umile povertà.

Però la ragione di questo va ricercata prima nell'antica tradizione, poi in un angolo quasi nascosto del convento, che a me non apparve se non in seguito ad una minuziosa ispezione del luogo.

La tradizione ci dice che questi monti erano già stati rifugio degli antichi seguaci della novissima fede e pone tra i primi abitatori degli spechi, che non infrequenti si aprono tra le roccie, i santi Proculo e Volusiano pervenuti con altri trecento compagni dalla Siria nel cuore dell'Umbria, durante il secolo III (1).

Questa notizia che pare leggenda incomincia ormai ad assumere tutto il valore di storica verità, e quest'orma del penoso cammino degli evangelizzatori concorda anche topograficamente, dirò così, colla marcia della idea cristiana che, da Roma, per la Flaminia, ha proceduto verso Terni ed è penetrata nell'alta valle di Spoleto non per quella diramazione che risponderebbe all'attuale via della montagna di Somma, ma per la strada principale e più antica, dirigendosi, forse da Narni, verso Carsoli e arrampicandosi e cacciandosi per queste gole di monti che appunto sboccano nell'alta valle Spoletana (2).

Seguendo dunque la parte maggiore degli agiografi nostri (3), quando S. Francesco si volse

(1) MILI, *Vite,* Macerata 1794. Poeti e naturalisti hanno celebrate variamente le grotte Eolie, che, penetrano nelle viscere delle montagne di Cesi; pochi però conoscono l'antro sulla sponda destra del fosso dell'Eremita, alle falde del monte omonino. Io vi penetrai il 6 marzo del 1884. È un solo vano su pianta circolare, che colla enorme cupola sostiene la superficie curva del monte; vi si discende per mezzo di corde da due aperture superiori, la maggiore delle quali sta dal piano all'altezza di circa 25 metri. La circonferenza della grotta è di circa metri 120.

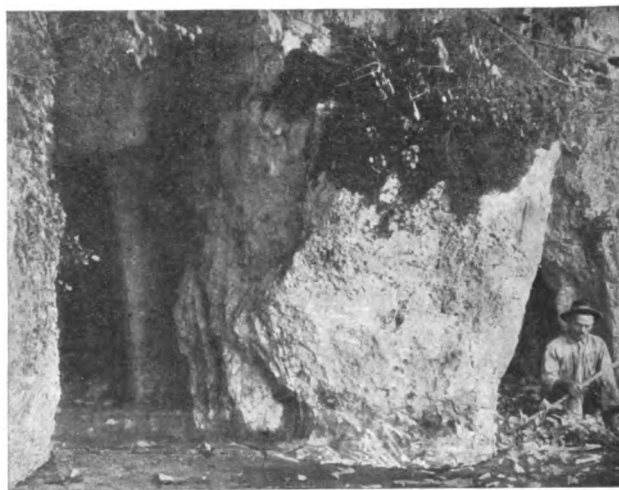
(2) G. SORDINI, *Di un cimitero cristiano sotterraneo nell'Umbria,* Spoleto, 1903. Comunicazioni varie sulla basilica del Crocifisso di Spoleto.

(3) CONTELORI, *Mem histor. della Terra di Cesi,* Roma, 1675. — ANONIMO, *Risp a mons. F. Contelori ecc.,* Napoli, 1676. - MILI fr. ANTONIO, *Vite de' santi Gemine ecc.,* Macerata, 1794. — SUDDETTO, *Carsoli redivivа,* Macerata, 1800. — IACOBILLI, *Vite de' Santi dell' Umbria,* Foligno, 1647-61. — SUDDETTO, *Vita del P. Paoluccio,* Foligno, 1627. — WADDINGO, Annali. AGOST. DA STRONCONE, *Umbria Serafica.*

alle solitudini di questi luoghi, che il Gonzaga chiama addirittura *il deserto di Cesi* (1), qui doveva già trovarsi una piccola cappella, e nulla ripugna a credere che a lui fosse ceduta, come scrivono alcuni cronisti, dai monaci benedettini, i quali possedevano nei dintorni badie ed ospizi ed avevano già dimostrate le loro simpatie pei frati minori, incominciando dal ceder loro la cappellina della Porziuncola, nel nome della quale e in quello dell'ordine, come scrive il Sabatier, S. Francesco vedeva un'armonia misteriosa, preparata da Dio (2).

Quivi egli raccoglieva i pastori e quanti salivano ad udire la dolce e ispirata parola di lui, e, non lungi dalla chiesuola, in una grotta naturale trovava rifugio.

Il Jacobilli, citando il Waddingo, descrive anzi cotesto oratorio e dice che *sopra l'altare di esso S. Francesco fece depingere varie creature, angeli, putti, uccelli, alberi et altre cose simili et a piè d'esse pitture fece scrivere alcuni versi ch'aveva egli composto, invitando tutte le creature a lodare il loro Creatore* (3).

La spelonca fu da noi presto trovata, poichè la tradizione ne ha conservato e consacrato il ricordo, facendola anche meta della processione religiosa nel giorno del perdono. Essa si apre sul fianco del monte verso il fosso di Portaria

e vi adduce un sentiero tagliato sulla rupe tra il folto dei carpini e degli elci; non è molto profonda e, a mo' di ferro di cavallo, gira attorno ad un masso, fiancheggiandone la fronte colle due aperture.

Della chiesuola, però, mancava ogni traccia, e mi venne il dubbio che le superfetazioni, cinque e sei volte centenarie, l'avessero forse barbaramente ravvolta e sommersa. Finalmente all'imbocco di un oscuro corridoio che dal chiostro mena alle stalle ed agli orti, mi fu dato

(1) GONZAGA, *Orig. della Relig. Franc.*

(2) SABATIER, *Vita di S. F.* (1890) pag. 96.

(3) IACOBILLI, op. cit. II, 157.

di riconoscere una parete avente caratteri di costruzione totalmente diversi da tutto il resto del convento; girando poscia all'esterno vidi una piccola abside sul fianco della quale si apre una finestrella lombardesca, evidentemente la più antica di tutto il fabbricato, e pensai che dovevamo essere vicini alla meta! — Infatti, rientrando nel convento, dietro un mucchio di legnami e di attrezzi rurali, trovammo la porticina che immetteva nell'antico oratorio.

Sulla parete principale si vedono i resti di una pittura condotta certamente da un antichissimo pennello e lo stesso altare costituito dalla mensa di pietra, sorretta da un rozzo pilastro centrale, ci assicura della vetustà di quella chiesuola.

Nel centro della pittura scorgesi Gesù morente, col nimbo crocigero; due angeli al disotto del patibolo raccolgono in due coppe il sangue che sgorga dalle mani di lui; più in basso riconosconsi le teste di S. Giovanni e della Vergine, e la composizione è troncata all'altezza delle loro spalle e al perizoma del Crocifisso.

Approssimatomi alla parete per accertarmi se sotto le tinte recenti esistessero i resti dell'affresco, mi avvidi invece che esso risulta dalla ricomposizione di vari frammenti e che le due teste delle figure inferiori non sono che un sottilissimo strato d'intonaco, staccato e riattaccato sul muro soltanto per i bordi!

Che siano queste alcune delle pitture che il Jacobilli ricorda sull'autorità del Waddingo? Non oserei affermarlo, ma neppur credo di poterlo assolutamente escludere, poichè i caratteri del dipinto non si discostano molto da quelli delle opere che si potevano condurre dai contemporanei del Poverello.

La stessa forma vaga ed incerta colla quale il predetto biografo fa cenno di una certa poesia che altro non poteva essere se non il *canticus creaturarum*, giova per me a far ritenere che la notizia da lui riferita debba essere esatta.

*
* *

Il luogo aspro e deserto, circondato dal silenzio del magnifico bosco, si prestava a meraviglia per la fioritura della poesia francescana; ed abbiamo la effigie della Vergine che fervidamente salutata da un pio novizio mentre le offre dei fiori, gli rende il saluto; il b. Francesco da Pavia che addomestica un lupo, il quale poi porta ai frati le cose necessarie al convento (1); fr. Leone, la *pecorella di Dio*, che *con gran desiderio desiderando di vedere santo Francesco*, ottiene finalmente che nella serena quiete dell'Eremita il diletto maestro gli apparisca *tutto risplendente e giocondo*, con *penne risplendenti ed ungi dorati a modo d'Aquila* (2); e finalmente ci si addita dai montanari del luogo una specie di vedetta, formata da un enorme masso che quasi sporge a sbalzo dalla montagna e guarda verso la valle della Naia, e ci si narra che quando, nelle lunghe e più crude invernate, il convento restava bloccato dalla neve e privo anche di pane, i frati accendevano su quella cima un gran fuoco e si ritiravano a pregare. Era il grido di aiuto che essi alto levavano per l'oscurità della notte, e tutta la valle lo intendeva e al mattino seguente da Portaria, dal ducato di Acquasparta e perfino da Todi, giungevano i muli, che ai poverelli di S. Francesco recavano di che sfamarsi e di che soccorrere le indigenze altrui, fino a che la dolce primavera non avesse lor consentito di peregrinar nuovamente, portando la pace e chiedendo la carità per amor di Dio.

Queste le tradizioni e le leggende minoritiche, rimaste vive nelle cronache degli agiografi e nella mente dei pastori che per generazioni si succedettero nelle capanne sparse pel monte; ma vi hanno anche altri ricordi che denotano sotto altro aspetto l'importanza del recesso francescano, e fra questi riferirò il seguente.

Allorchè la Camera Apostolica inviava un nuovo vicario alle Terre Arnolfe (3), questi convocava il Parlamento e vi dovevano intervenire i consiglieri e i sindaci di tutti i castelli soggetti.

Il 18 agosto del 1333 prese possesso del detto ufficio il *sapiente uomo* ser Grazia da Bologna, e bandì parlamento all'Eremita.

Egli co' suoi giudici, co' suoi notari, colla sua piccola corte, certamente dovette recarsi al convento, per lo meno, il giorno innanzi, e si può ben credere che fin dalle prime ore del mattino in cui cadeva il convegno, le campa-

(1) Wadding, 1355, VII.

(2) Legg. dei tre Soci.

(3) Le Terre Arnolfe comprendevano approssimativamente il vasto territorio che oggi costituisce i comuni di Cesi, Sangemini, Acquasparta e Montecastrilli.

nelle della chiesa abbiano lungamente squillato, spargendo attorno una nota d'insolita allegrezza ed eccitando quanti salivano dal Poggio, da Cesi e da Portaria ad affrettare il passo su per l'erta affannosa.

E quei Rettori, quei Sindaci, a cavallo ai muli gravemente bardati, accompagnati dai famigli, a mano a mano che si raggiungevano per via, si confidavano le tribolazioni dei loro castelli, riandavano i malanni sofferti col vicario passato e accarezzavano le speranze di cose migliori per l'avvenire, fino a che giungevano alla porta del convento.

Quivi i frati e i birri del vicario formavano una specie di corpo di guardia, nel quale la parte delle oneste e liete accoglienze era disimpegnata dai primi, mentre ai secondi era serbato il poco rispettoso rimbrotto per gli arrivati in ritardo.

E che di questi al parlamento dell'Eremita ve ne siano pure stati, ne fa fede il registro del vice tesoriere del patrimonio di S. Pietro, nel quale si legge che il 21 agosto del 1333 furono incassati 7 soldi e 6 denari dai consiglieri e dal sindaco delle Ville di Paganico, altrettanti da quelli del castello dello Schioppo, 2 soldi e 6 denari dal Baiulo di Acquapalombo, perchè non furono solleciti a presentarsi alla riunione; 1 libra e 10 soldi dai rettori e consiglieri di Macerino perchè giunsero all'Eremita quando il parlamento era finito! (1).

I convenuti assistevano alla messa nella candida chiesetta francescana, e dopo aver rinnovati i loro giuramenti sugli evangeli, *corporaliter tactis,* ivi si compieva l'adunanza. Il vicario aveva sempre necessità di provvedere a nuovi bisogni della santa sede, a cavalcate contro i ribelli, che ormai divenivano assai numerosi; lamentava che era trascurato il pagamento della *commestio* e del *focatico,* e aveva sempre urgenza di soccorsi in armi, vettovaglie e denaro. I sindaci a lor volta protestavano che i loro castelli non ne potevano più, spremuti da una parte dal Vicario, dall'altra battuti e danneggiati specialmente dagli spoletini che volevano impossessarsene, e, come avviene anche ai dì nostri, dopo molte chiacchiere, molte promesse e molte speranze, il parlamento si scioglieva coll' inno del ringraziamento, cui seguiva il pranzo del Vicario imbandito dai frati, mentre le piccole cavalcate riprendevano a gruppi la via del ritorno,

> e le rosse giovenche di su 'l prato
> vedean passare il piccolo senato,
> brillando sugli abeti il mezzodì.

(1) M. Antonelli, *Boll. Dep. St. patr. Umbra,* IX, 349 e 491.

All'uscir dalla chiesa trovasi una piccola cappella, dedicata a S. Caterina.

È a volta; le pareti laterali sono scompartite in otto quadri recanti la storia della martire bionda; la parete di fondo, assai danneggiata dalle infiltrazioni derivanti dal livello superiore del chiostro, fu restaurata, ma gli affreschi che la fiancheggiano sono la genuina espressione della più gentile e squisita arte toscana. Quelle figurine leggiadre, quello sguardo soave della santa, quei guerrieri disegnati con tocco elegante e sicuro, quelle prospettive ingenue, quelle visioni delicatamente evanescenti, oh come ridicono tutta la poesia di frate Angelico e di Benozzo!

Sui risvolti della fronte si riconoscono ancora le figure di S. Francesco e di S. Bernardino, il che prova che un giorno questa cappellina era aperta e sorrideva ai devoti visitatori fra i rosmarini e le viole. Oggi è ventura che un muro aggiunto davanti alla sua modesta architettura, la difenda un pò meglio dallo imperversare delle pioggie e dall'alterna opera devastatrice del sole e del gelo.

* * *

Un bel viale pianeggiante attraverso il bosco adduce allo scoglio o vedetta di cui sopra ho parlato; vi sembra, colà giunti, di star quasi librati nello spazio ed è incantevole il quadro che vi si spiega d'innanzi.

A sinistra, lontano, riconoscete le cime dei monti di Leonessa, che svaniscono in dolce color di viola, contrastando col verde forte e selvaggio di quelli delle Marmore e di Miranda che chiudono la bella chiostra di Terni, avvolta quasi sempre in un leggero velo di nebbia, per le acque de' suoi cento canali, per il fumo de' suoi cento comignoli; la Nera si disegna sul piano azzurrognolo come un nastro d'argento, ed ecco Narni, Amelia, le vette del Cimino, e, via via, tutta una serie di montagne del colore del cobalto le quali si rincorrono fino a Todi, che spicca sull'alto pendio colle sue cupole e co' suoi campanili.

In un secondo cerchio più interno e più vicino, vedete Sangemini, e castelli e villaggi che popolano tutta la valle. In mezzo ai campi con industriosa cura coltivati, una landa brulla e deserta segna il luogo ove sorgeva l'antica Càrsoli; la via Flaminia l'attraversa in tutta la sua lunghezza: ecco il teatro, l'anfiteatro, e là, all'estremo limite, si leva fra i ruderi grandioso e severo l'arco della porta settentrionale della città.

Sul vasto campo abbandonato, tra i cippi e le are rovesciate, sorge la caratteristica chiesa di S. Damiano: è il grido « *Christus imperat* »

che ancora risuona per la valle deserta! Poco più in alto la vetusta chiesa di S. Gregorio è convertita in abitazione di contadini; più in alto ancora troviamo altri pastori che abitano un altro edificio religioso del XII secolo, rimasto pressochè incolume tra le rovine che lo circondano: una iscrizione nell' interno di esso ci dice che qui era il Poggio Azzuano, causa di conflitti interminabili tra Cesi e Sangemini, distrutto dal Piccinino nel 1442 e che questa era la parrocchia di S. Caterina (1).

Nella cima più alta emergente sulla linea dei colli che si estendono dal Poggio a Portaria il Vicario delle Terre Arnolfe aveva piantate le forche, simbolo della punitiva giustizia (2) e forse da ciò deriva la denominazione di *Fontana del boia* tuttora serbata da una fonte che s' incontra salendo a questa volta da Cesi. Quanta storia di qui palpita e freme, se per poco ci facciamo a interrogare questi luoghi e queste rovine!

La via Flaminia, per la quale passarono prima le legioni trionfatrici recanti la gloria, poi le orde dei barbari dispensatrici di morte, col suo antico selciato scende verso il Vico di Marte, presso Massa, rasentando Acquasparta, alla cui vista vi torna alla mente una serie di nomi gloriosi (3), da quel cardinal Matteo eternato da Dante e da Giotto, fino a Colui che

vide
sotto l' etereo padiglion rotarsi
più mondi, e il Sole irradïarli immoto.

Portaria è sotto di noi, direi quasi, a un trar di fionda; distinguiamo le persone che si aggirano pei campi e per le strade e non v' è dubbio che, come oggi noi, così, in un bel meriggio dell' agosto del 1499, si siano qui raccolti i frati dell' Eremita, per assistere di quassù all' incontro della Signoria di Spoleto con Lucrezia Borgia, che papa Alessandro mandava governatrice di quella città.

Sognava in dormiveglia ella, cullata
dal palafreno candido. La via
Flaminia si perdea nella implacata
luce, fra 'l verde. Ritmico tinnia
l' oro e l' acciaro della cavalcata
nel gran silenzio, e l' Umbria fioria
di ville e di città pensili intorno,
tacite nella greve afa del giorno.

Terni, marzo 1906.

L. Lanzi.

(1) PODY AZZVANI CASTRI DIRVTI OLIM PARLIS ECCLESIA... — Per la storia del Poggio cfr. Mili, *Vite*, pag. 145, e il mio opuscolo *Sangemini*.

(2) M. Antonelli, loc. cit. 396.

(3) Acquasparta dette i natali ai Bentivenga, dai quali uscì il card. Matteo (*Paradiso*, c. XII), e a Federico Cesi che fondò l'Accademia dei Lincei e che ospitò varie volte Galileo nella sua ducale magione.

I Ceri di Gubbio e la loro storia

(Da nuovi documenti - A proposito d'un recente libro)

Il 15 maggio, com'è noto, Gubbio celebra la festa del suo patrono S. Ubaldo, il Vescovo patriota, che seppe ridestare nel suo popolo un amore sopito di virtù e di grandezza, far rivivere dalle rovine una città bella, fiorente e forte, rendendone inespugnabili le mura al ferro di più comuni confederati e gradita l'alleanza alle potenze dell'Italia centrale.

La parte caratteristica e popolare della festa, è la omai celebre *Corsa de' Ceri:* tre macchine di legno, del tutto uniformi, rappresentante ciascuna una lunga antenna, drizzata orizzontalmente su di una pesante barella, dalle stanghe ben lunghe, onde possano sottostarvi almeno 5 uomini per lato; un'antenna che è ingrossata da due prismi ottagonali, divisi l'uno dall'altro da un nodo centrale. Su l'estrema cima in forma di piramide posa una statua: è differente in ogni cero: in una si ha S. Ubaldo, in un'altra S. Giorgio; nella terza S. Antonio. D'ambo i lati di ciascun prisma trovasi un quadrilatero di assi, nel gergo ceraiolo, detto « *manicchia* », e da cui pendono robuste funi, che serviranno a trattenere il Cero nella corsa sfrenata in cui verrà portato.

Bandieruole di orpello; rabeschi e fiori e stemmi dipinti nei prismi sono il solo ornamento di queste macchine tanto strane, destinate a fare pompa in una festa ancora più strana. La falange di baldi giovinotti, che dovranno portare su l'erta dell'Ingino, dove riposano le spoglie del Santo, questi pesanti Ceri, veste un costume semplicissimo: berretto rosso medioevale; candida camicia od anche rossa o azzurra; pantaloni pur bianchi; una fascia altissima a colori vivaci che ne cinge la vita. È guidata da un capitano primario e da tre capitani dipendenti conosciuti col nome di « *capitani dell'accetta* », perchè portano appunto in mano una scure. Dopo aver seduto nel mattino ad un lauto banchetto che un dì i capitani o, meglio, le corporazioni operaie loro imbandivano, sen vanno per la città portando in mostra il loro cero, fra un gridare sconnesso ed esilarante, finchè stanchi lo depongono e lieti si spandono a truppe, cantando canzoni d'ogni fatta, le cui strofe sono frammezzate da un evviva al Santo del loro cero.

Il momento però fatidico è giunto. Per le vie di Gubbio si affolla la moltitudine allettata dalla curiosità la più viva. I Ceraioli, cui si associano persone d'ogni età, condizione e nazionalità, preceduti da un araldo con tromba e dal capitano a cavallo, stanno pronti al loro posto, all'estremo capo d'una via della città (1) ed attendono il sopraggiungere

(1) È la via Savelli della Porta; là appunto ove trovasi la chiesa dei Neri. Ho detto che ai fianchi de' Ceraioli trovansi pure alcuni stranieri; invero è indicibile l'amore che molti, singolarmente inglesi, portano a questa festa e si son vedute puranche delle distinte « Misstress » contendere a Ceraioli il vanto di portare il cero!!

del Vescovo che imparta loro la benedizione. Già le macchine tentennano sopra le robuste spalle, già ondeggianti fremono per l'attesa; un inchino profondo al Vescovo benedicente, un fremito, un evviva fragoroso, e quella moltitudine si slancia, vola per le vie della città, portando seco i sacri trofei.

Chi in quell' istante fosse spettatore a piedi della lunga via del Corso, ivi vedrebbe riversarsi come un fiume di popolo, rincorrersi, gridare, appassionarsi trafelante: una vera ridda insensata, nel cui mezzo dritti, scintillanti torreggiano i Ceri e maestosi si precipitano per le vie.

Dopo breve sosta, la scena si ripete. Siamo alla piazza della Signoria, pel popolo « piazza grande ». Il suono della campana dello storico palazzo dei Consoli si confonde con le forti note del concerto cittadino, raddoppiando l'arcana giocondità del momento. La folla è immensa; il sindaco dalla loggia del palazzo dà il segnale convenuto: le tre macchine, pronte ne le robuste spalle, entrano nella piazza e per ben tre volte correndo, ne fanno il giro, indi veloci salgono verso il monte. Ancora una breve sosta con nuova libazione, e su su per quell'erta, senza riposo, senza stanchezza o scoraggiamento. Animati tutti da un'emulazione non dissimulata, tentano guadagnarne la vetta, dove sorge il Santuario. A ciascuna schiera di Ceraioli stanno a lato gruppi di amici, che prestano il loro aiuto, che vanno innanzi dandosi l'un l'altro la mano, come una catena umana destinata a trascinare su quell'erta i pesanti simulacri. Siamo giunti. Questi ad uno ad uno entrano nel chiostro, lo percorrono. Deposti infine gli obelischi e toltene le statuette che li sormontano, i ceraioli fanno alla meglio una visita; e dopo il tramonto, rischiarati da torcie, scendono, riportando, fra canti sacri, le piccole statue nella città, in quell'ora graziosamente illuminata; le riconducono alla chiesa dei Muratori, ove restano: in breve tutto torna nel silenzio: la festa dei Ceri è finita. È finita, ma non l'impressione che lascia profonda nell'animo dello spettatore. Gli spiriti leggeri, noncuranti di ricercare le cause d'una tradizione così radicata, si contentano di sorridere ed esclamare con aria di compassione: « pazzie ». Altri invece chiedono a sè stessi: donde mai uno spettacolo così strano?

Alla difficile domanda ci proponiamo di risponder noi più conformemente alla verità che non siasi fatto sin qui.

I nostri buoni vecchi poco si sono curati d'una tale indagine, paghi di godersi l'annuo spettacolo, più bello ancora che non sia oggi. Lo stesso Vincenzo Armanni, il Reposati, il Sarti che parlarono tanto di S. Ubaldo e di Gubbio, non hanno neppure una parola intorno ai Ceri. Il primo che ce ne lasciò la descrizione fu un monaco olivetano, il quale però, con brevi e gratuite parole, si spacciò della difficoltà d'una ricerca storica intorno ai Ceri (1). Quindi silenzio per oltre due secoli, finchè il Lucarelli, uno dei migliori storici locali, ne parlò raccogliendo

(1) Tondi B., *L'esemplare della Gloria, ovvero i fasti sacri, politici...... di Gubbio;* Venezia, presso gli eredi di Giov. Pietro Birigonci, 1684, pag. 9.

forse il pensiero di qualche panegirista di Gubbio, e parve accettare per i nostri Ceri un'origine del tutto eroica (1). Confesso che relazioni di somiglianza unite ad un segreto amore di patria, rendono plausibile tale sentenza. Chi mai non ha inteso parlare del Carroccio? Anche quello era una lunga antenna, fissata orizzontalmente su di un carro, ornata dello stemma e del vessillo cittadino, cui attorno stringevasi un pugno di generosi, che nelle battaglie avevano il programma: vincere o morire. L'istituzione del Carroccio si propagò di città in città e, nell'età dei comuni, ciascuno ebbe il suo Carroccio, che potè dirsi la fusione dell'ideale religioso e patriottico. I nostri Ceri, dice quindi il Lucarelli, forse non sono altro che il ricordo dei Carrocci conquistati in una di quelle lotte fraterne, che combattè Gubbio con le città circonvicine. Ma quando potè cotesta città riportare una vittoria sì clamorosa?

Narra il Cronista di S. Ubaldo, che Gubbio nel 1154 fu stretta d'assedio da undici città, o comuni circonvicini, collegati ai suoi danni. Il Santo Vescovo con il suo consiglio, con la sua parola infiammata, animò i cittadini alla resistenza; con la sua preghiera decise della sorte dell'armi. I collegati vinti e dispersi cedettero il campo: Gubbio fu libera. I Carrocci conquistati sarebbero restati in mano all'esercito vittorioso, portati nella città e, morto Ubaldo, i cittadini avrebbero, ad imitazione dei conquistati trofei, eretto i tre ceri, che rappresentavano un ricordo ed un voto da sciogliersi ogni anno alla tomba di chi procurò la vittoria (2). Tutto bene, ma le prove? Non può negarsi che una somiglianza, benchè vaga, esista fra il Carroccio ed il Cero; ma da ciò ad ammetterne la dipendenza, ci corre non poco! L'unico documento donde potremmo dedurre una prova per tale sentenza è la ricordata leggenda, ed a questa si appoggia il Magherini Graziani in un suo articolo pubblicato su lo stesso argomento (3).

L'agiografo già citato a questo proposito si esprime nella seguente guisa: « Ma Colui che alla preghiera di Mosè schiacciò gli Amalaciti dinanzi ad Israele, Egli medesimo per le preghiere di Ubaldo dinanzi agli Eugubini pone in fuga tutti i nemici. Imperocchè al primo scontro, tutti voltan le spalle, fuggono, gettano le armi e mentre cercano di porre in salvo se stessi, *abbandonano tutte le cose loro* (« omnia sua relinquentes ») Accettando l'opinione già citata, noi dovremmo ammettere che nell' inciso « omnia sua relinquentes » siano compresi pure i Carrocci. Ma come mai sarebbero tre soli mentre son 11 le città combattenti; come mai l'agiografo, che pure è tanto interessato nel narrare a colori molto vivi la grandiosità di questa vittoria, non narra un particolare così prezioso, e questo trionfo così caro al cuore di ogni eugubino, quale è appunto l'aver privato l'esercito avversario dei suoi

(1) Lucarelli avv. O., *Guida storica di Gubbio*, Città di Castello, S. Lapi 1888, pag. 126.

(2) Legenda di S. Ubaldo scritta dal successore Teobaldo (*Arch. Com*, Libri delle Riforme, vol. 1.) in Reposati R., « Vita di S. Ubaldo », Loreto, 1760.

(3) *La festa dei Ceri in Gubbio*, nell'*Illustr. ital.*, x, 24 e Gubbio, Romitelli, 1885.

vessilli, viene accennato con le semplici parole « omnia sua relinquentes »? E nel seguito della leggenda lo stesso storico ci riferisce le grandi feste onde fu onorata la memoria del defunto Pastore, il giubilo degli eugubini che nel morto Vescovo festeggiavano l'intercessore celeste, ma nulla ci dice dell'uso di cotesti trofei, fatto per render più solenni le dimostrazioni di affetto. Nè si può opporre che ciò potè accadere non l'anno stesso della sua morte, ma in seguito; tale supposizione è poco attendibile, mentre coll'andar del tempo anzichè ravvivarsi il ricordo doveva a poco a poco andare cancellandosi. Col silenzio di Teobaldo concorda quello degli altri scrittori che in quei primi anni tesserono la vita e le gesta di questo Santo, nonchè i prodigi operati dopo la sua morte (1). Ed io credo che se gli storici di S. Ubaldo e singolarmente il più informato, quale dovette essere il suo successore Teobaldo, non ci parlano dei Carrocci, ciò lo dobbiamo al fatto che simili insegne da noi non erano peranco introdotte.
In vero non ostante che a Milano l'istituzione del Carroccio apparisca fin dal secolo XI, durante l'episcopato d'Eriberto (1018-1046), pure l'uso di questi trofei si estese nell'Italia e diventò generale solo nel sec. XIII (2). Checchè ne sia, è indubitato che niun documento abbiamo in appoggio a questa sentenza; che anzi, al silenzio degli storici sincroni fanno riscontro le memorie postume, che avrò occasione di citare più innanzi e che mostrano appieno come un'origine eroica dei Ceri, se è lusinghiera per gli eugubini, non è punto rispondente alla verità.

LA CORSA DEI CERI. — Da un dipinto di Raff. Antonioli.

***

Finalmente i nostri Ceri ebbero il loro storico in un dotto straniero che Gubbio alcuni anni fa ebbe ospite e spettatore quanto i suoi connazionali ammiratissimo della festa del maggio, Herbert M. Bower, il quale diventò un ceraiolo puro sangue. Giurò, che ogni anno valicherebbe la Manica per divider l'onore di portar all'Ingino gli storici Ceri, e i nostri popolani rammentano benissimo la bionda figura di quell'uomo, che con loro si assideva al banchetto, correva sorreggendo il cero per le vie della città, accompagnandoli sino alla cima del monte. Da più anni quella cara figura è sparita di mezzo a noi; che ne sia non so; egli però aveva detto che l'anno in cui avesse mancato all'appello dei Ceri, sarebbe stato l'anno della sua morte; me ne dorrebbe, ma ha lasciato dell'amor suo per quelli tale una prova, da meritare un quarto cero in suo onore, avendo scritto la « *Storia dei Ceri* » (1).

Poichè questa storia fra noi è generalmente sconosciuta (2) mi si perdonerà che io, riprendendo l'argomento, ne tratti con una certa ampiezza rispondente alle larghe vedute del dotto inglese ed all'erudizione con cui egli ha saputo proporci la sua tesi.

Questa può compendiarsi in un solo pensiero: « I ceri sono un rito silvano del paganesimo cangiato in cristiano ». Ma se i difensori della prima sentenza potevano passarsela con poche parole, il Bower dovette accampare ben altre prove a sostegno di quest'altra tesi ben diversa da quella. Sperare in questo secondo caso prove assolute sarebbe come attendersi l'impossibile; la dimostrazione potrà proseguire per via di raffronti, di somiglianze e sotto aspetto analogico, non mai per prove dirette, ed il Bower battè appunto questa via. Quanto sia pericoloso un tal metodo non è il caso di discutere qui, dove mi basterà rimandare al recente libro del bollandista H. Delehaye su *Les légendes hagiographiques*, che tratta e risolve la questione con indipendenza di giudizio e vigore di metodo (3).

---

(1) BOLLANDISTI, *Acta Sanctorum* ad diem XVI Maii.
(2) Cfr. MURATORI L., *Antiquitates Italicae*, disser. 26.

(1) *The Elevation and Procession of the Ceri at Gubbio.* London, Nutt, 1897, - 8°, pp. X-146. — Per la esatta traduzione del testo mi son valso della cooperazione di gentile persona.

(2) Se ne ebbero, ch'io sappia, queste recensioni:
LINDA VILLARI, *Arch. Stor. Italiano*, disp. 4 (1897), pag. 407 segg; *Melusine*, vol. VIII n. 11 (settembre, ottobre 1897); *Bollettino di Storia Patria per l'Umbria*, anno IV, fasc. 1, pag. 204.
Vedansi inoltre per la storia de' Ceri:
COLASANTI, *Gubbio*, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, pagg. 30-8; F. FOFI, *La festa dei Ceri in Gubbio,* Roma, Forzani e C. tipografi del Senato; SAMPAOLI, *Vita di S. Ubaldo*, vol. II; ROSATI A., *I Ceri Eugubini,* 1886, Città di Castello, S. Lapi. — « I Ceri. Nuovo scherzo », Gubbio Tip. Bagnoli, 1899; *Il Secolo* di Milano nel supplemento « *Le Cento città d'Italia* », 31 agosto 1896; *La Tribuna Illustrata,* 15 maggio 1898. — Ometto altri pochissimi che pubblicarono notizie di seconda mano e con brevissimi cenni.

(3) Vedine il cenno in questo fasc., p. 84 (*N.d.D.*).

Prima ancora che mi accinga a dare un sunto di questa dimostrazione, mi piace far conoscere con le parole stesse dell' autore quanto violenta sia l'applicazione d'un tal sistema nel nostro argomento e come egli sia pronto a dare un significato pagano ad ogni minimo atto, rito o circostanza in cui si svolge la festa.

Parrebbe che i Ceri del 1895, quando egli li vide, fossero una copia assoluta di ceri e di riti del II e III sec. av. Cr., e che nulla in seguito si sia saputo aggiungere a quelli o cambiare, oltre lo scopo e le statuette dei genii sostituite da quelle dei Santi!

« Io oso pensare, così egli conclude il suo lavoro, che i fatti e le ipotesi poste innanzi... schiudano una forte probabilità che nei tre circolanti Ceri di Gubbio, noi abbiamo ancora esistente un antichissimo costume silvano, e che quei girevoli obelischi di legno furono in origine pali di Maggio o Sacri Alberi, simboli di qualche popolo antico abitante nelle vicinanze di Gubbio, o in Gubbio stesso. Di più non sembra improbabile che essi fossero portati fuori annualmente per benedire i loro divoti e disperdere i mali, uniti o no col fuoco, col sole o altra specie di adorazione della natura; che in tempi posteriori, conservando il loro carattere di protezione, essi fossero anche associati ad un'annuale lustrazione del popolo di Gubbio, che questa lustrazione fosse di natura semi-militare e che nel Medioevo, o prima, questi obelischi-alberi divenissero connessi colle insegne o figure di Santi Cristiani in sostituzione del loro antico carattere pagano ed anche con un annuale tributo di cera. La nostra inchiesta conduce alla ragionevole idea che nel tempo di Ubaldo il primitivo paganesimo, ridotto dalla cristianità alla condizione di dispregevole e quasi spaventoso culto diabolico, non fosse estinto, che il carattere di Ubaldo come uomo e come taumaturgo, oltre al talento militare, che aveva mostrato nel comando degli eugubini, fece sì che egli fosse posto in trono stabilmente su uno di quegli oggetti fatti a guisa di piedistalli, in più perfetta conferma del suo culto e in più decisivo sostegno della Chiesa; cosicchè nei tre Ceri di tempi recenti noi abbiamo tre reliquie semi-religiose e semi-militari: non ora e forse neppure nell'età classica riconosciute pienamente dall'una o dall'altra casta ma sempre considerate dal popolo come vaghe rappresentazioni dei loro genii tutelari. Inoltre il primo Capitano e il suo collega sembrano voler richiamare con le loro spade una libertà popolare o più precisamente di razza o anche religiosa annualmente osservata, mentre il portatore della scure avvolta da una specie di panno, rappresenta il tagliatore di alberi o probabilmente il suo successore, il « papa » (?) o colui che abbatte un sacrificio classico; il vino rappresenta rozzamente o sostituisce una libazione; il pranzo del Cero, qualche antica festività sacra quando eroi e dei erano onorati da brindisi; le tre fermate richiamano indistintivamente, benchè non possano essere le medesime, tre stazioni di confine, inerenti ai sacrificii nelle vicinanze; l'acqua gettata sopra il cero nel suo innalzamento, l'incanto dell'acqua... i tre giri all'intorno nella piazza una benedizione al popolo..... le tre costruzioni di legno.... rappresentano il primitivo spirito di vegetazione ».

E così pure l'uso dei fiori che sono offerti ai convitati nel Pranzo ed i rami verdi gettati dalle finestre all'arrivo del Cero « possono essere » una debole traccia del costume pagano di sparger fiori nel luogo dove gli Dei si erano dispersi. Nella fretta o fuga notevole nella moderna festività a Gubbio « possiamo forse riconoscervi qualche antica danza o qualche marcia delle corporazioni guerresche ».

Il chiasso che accompagna i ceri indica forse la caccia dove furono catturate le giovenche per il sacrificio di lustrazione, memoria ancor questa di una più antica caccia o cattura di vittime umane nel tempo di primavera, menzionata da Frazer e chiaramente connessa al culto dell'Albero. L'uso della fretta talvolta accompagnato con rumore di voci, come incitamento a cacciar demoni, non è affatto estraneo ad una lustrazione in cui cattivi spiriti o cattive influenze devono essere spaventate o cacciate. Onde il primo capitano dei Ceri, quantunque possa avere un'origine militare, pure può essere lontanamente in relazione con quei Salii o preti danzatori armati della civiltà romana, che si slanciavano nelle vie per cacciare i demoni.

Il « *Tripudium* », cerimonia in cui i fratelli Arvali con solenne e misurato calpestio passavano intorno all'altare cantando il loro inno e chiudendo le porte del tempio, si pratica ancora in Gubbio nel giro che fa ciascun cero attorno al Chiostro di S. Ubaldo.

Il salire nel monte che fanno i Ceri sino al Santuario è un ricordo del colle Fisian, menzionato nelle tavole Eugubine, dove al dire del Bréal, dovettero trovarsi i Penati o le « *Sacra* » Iguvine come in Roma nel colle Palatino.

Resterebbe a dimostrarsi che il tempio di Santo Ubaldo è lo stesso tempio pagano di un giorno: ciò nol può fare l'autore: qui saremmo al caso non di « supporre », ma di indovinare. Egli lo comprende, pure non si scoraggisce: « se si volesse supporre che la chiesa o cappella di questo monte, che precedette la fondazione del monastero di S. Ubaldo, fosse connessa in qualche modo con un albero sacro o boschetto, l'ipotesi avrebbe l'appoggio dell'analogia; quanto a Grimm, ci parla di un convento fondato nel luogo di un albero miracoloso »!! Ipotesi e raffronti, in appoggio di altre ipotesi! Ma chi non sa che un'ipotesi buttata là in buon punto in alcuni sistemi ha il valore d'un documento! Sant'Ubaldo stesso è il buono spirito del luogo; al povero ed all'ignorante egli è il migliore amico, dispone di molti poteri, già tenuti dai varii Dei di Gubbio: l'esposizione stessa della sua salma nel giorno della festa, il rivestimento che usavasi un tempo « sembrano richiamare *in modo* quasi sorprendente un'antica idea dell'*Umano Capro* d'espiazione, che si soleva uccidere in maggio presso Atene, e i trenta uomini (o giunchi invece di uomini) che solevano le vestali in maggio gettare dal ponte Sublicio!! I miracoli stessi, operati da S. Ubaldo, sono memorie di secoli pagani: « non è una strana fantasia da parte nostra, il vedere nelle medioevali apparizioni (?) e miracoli sul Monte Ingino uno spirito della Montagna e un altro (se non il mede-

simo) spirito del Fiume, il cui credito è compreso in quello del postumo operatore di prodigi e potentissimo esorcista S. Ubaldo ». In una parola, è una intera teologia classica, che ci viene conservata nei Ceri!!! Ma come già al Lucarelli ed agli altri, domanderanno i lettori al chiarissimo Bower: e le prove?

Sempre ipotetiche, lo si comprende, son queste prove, ed io le verrò esponendo brevemente.

(continua) PIO CENCI.

Note e notizie

Pel centenario di Jacopone da Todi.

Nel *Giornale d'Italia* del 30 aprile u. s. abbiamo letto e con piacere riferiamo qui:

« Stamane l'egregio avv. comm. Giulio Navone ha tenuto al Collegio Romano una brillantissima conferenza su *Jacopone da Todi* per invito della Federazione nazionale fra gli studenti secondari.

Il conferenziere, prendendo occasione per la sua conferenza dalla ricorrenza del centenario della morte di Jacopone da Todi, che verrà celebrato entro l'anno nella sua città natale, ha esposto quanto di più certo si ha intorno alla vita e alle opere di lui, in mezzo a molte leggende e attribuzioni posteriori. Riassume la critica dell'Ozanam e del D'Ancona mostrando come i giudizi di ambedue gli scrittori debbano — a suo avviso — venire modificati sopratutto poichè basati in gran parte sopra poesie delle quali non è possibile di ammettere l'autenticità. Spiega la immensa popolarità che ebbe l'autore in vita e dopo morte col fatto che il contenuto delle sue poesie riflette il grande movimento politico-religioso che turbò così profondamente le coscienze nel Secolo XIV e con la stretta attinenza che la vita di Jacopone ebbe con il pontificato di Celestino V e Bonifacio VIII. Mostra i rapporti che l'ordine francescano e le compagnie dei flagellanti ebbero con lo svolgimento della lirica e della drammatica italiana per la diffusione delle *laudi sacre* e degli *uffizi drammatici* in lingua volgare e quanto feconda fosse, dentro quest'orbita, l'opera poetica di Jacopone.

L'oratore è stato vivamente applaudito ».

L'Umbria nell'arte moderna.

Negli ottantaquattro acquerelli che il pittore Onorato Carlandi ha raccolto sotto il nome del *Tevere* che glieli ha ispirati e che egli destina all'Esposizione di Milano, l'Umbria, naturalmente, vi risplende con non poche delle sue naturali bellezze e scene poetiche che si svolgono lungo il corso del real fiume quasi dalle origini sue fino al territorio della città eterna: citiamo, tra i soggetti umbri, Città di Castello, Umbertide, il ponte di S. Giovanni, Todi, Pontecati, le gole di Forello-Baschi.

Quadri di soggetto umbro degni di lode ha pure esposto Pio Bottoni: *Augusta Perusia*, *Marmore d'autunno*, *Dal monte di Piediluco*, *Le cascate delle Marmore*, *Nell'alta Valnerina*.

Un nuovo monumento nell Umbria.

È stato inaugurato a Spoleto il 30 aprile u. s. con un magnifico discorso dell'avv. Fratellini alla memoria di Luigi Pianciani. L'opera ammirata anche perchè riproduce con perfetta somiglianza le fattezze dell'insigne patriotta, è uscita dallo scalpello dello scultore spoletino Trotti.

Un affresco del 1405 scoperto a Deruta.

È di mano umbra. Rappresenta *S. Antonio a.* e *S. Caterina v.* e *m.*, che ha in mano gli emblemi del martirio e calpesta gl'idoli infranti. La data si legge ne' resti d'un'iscrizione del lembo inferiore. La nicchia in cui è riapparso, ora nell'interno dell'abitazione della signora Giulietti Andreoli, rimaneva sulla facciata della casa forse appartenuta alla famiglia Mancini che diede a Deruta i più eccellenti artefici nella ceramica. S. Caterina è ancora patrona de' vasaj del Castello.

Il Palazzo Trinci Museo Municipale.

Chi pensi al glorioso passato artistico di Foligno, non si maraviglierà nell'apprendere come sia vivo il desiderio in molte distinte persone di quella rigogliosa città, che il Municipio riscatti dal demanio lo storico Palazzo degli antichi signori di Foligno e ne faccia la Casa dell'Arte, raccogliendo tutte le preziose reliquie di quel passato. Noi esprimiamo l'ardente voto che i Magistrati di quel Comune sappiano conciliare gl'interessi materiali con quelli dell'arte, che sono non meno vitali, e vogliano arricchire la città di un così nobile ornamento, rinnovellandole la gloria della bellezza. Splenderà così anche maggiormente quella che nessuno le contesta, della feconda e pratica attività.

Le arti tipografiche all'Esposizione umbra.

Apprendiamo che quel caldo e geniale cultore degli studi storico-artistici della nostra regione che è Giovanni Magherini Graziani, manderà alla prossima Esposizione d'arte antica umbra una sua bella raccolta di artistici esemplari delle arti tipografiche dell'Umbria che vantano fasti non ingloriosi.

Per gli affreschi del Pintoricchio in Santa Maria del Popolo in Roma.

Facciamo plauso alla pronta protesta scagliata nel *Giorn. d'It.* (10 maggio '06) dai signori Pierre Bourdon e Giustino Cristofani contro lo sconcio perpetrato nell'abside di S. Maria del Popolo.

« Si tratta — scrive il Cristofani — di un grande organo, non ancora totalmente messo a posto, che occupa tutto il pavimento sottostante alla campata dipinta dal Betti, tanto che i due mausolei sansoviviani, dai quali la cassa dell'organo non dista due metri, la leggiadra composizione decorativa del Pintoricchio, come anche le invetriate delle due trifore, non si sa più da che parte mettersi per poterle ammirare ».

Per un ritratto di S. Francesco.

L. Lanzi, nella *Gazzetta di Foligno* (21 apr. '06), smentisce categoricamente la notizia, che era stata confermata di recente in *Miscell. franc.* (X, 1) da H. Matrod, della scomparsa dal Santuario di Greccio del ritratto del Poverello che la leggenda dice dipintovi per commissione di Giacoma Settesoli.

Invece giustamente lo stesso Lanzi teme che la chiesa che si vuol costruire lassù in un modo più o meno spiccio ed economico, venga a deturpare uno dei più mirabili paesaggi francescani rimasti intatti alla pericolosa azione del tempo e degli uomini.

Un Perugino.

Una *Madonna* attribuita al Perugino è stata venduta all'asta in Londra per 115 sterline.

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

L' Umbria illustrata è una pubblicazione periodica per cartoline di G. Tilli che ci piace di segnalare per la felice scelta de' soggetti d'ogni parte dell' Umbria (monumenti e paesaggi). La collezione ormai ricca di oltre quattrocento esemplari, fatta con sincero amore, contribuirà a diffondere tra noi la conoscenza delle nostre bellezze storiche, artistiche e naturali, giovando così anche alla loro tutela.

Della sempre bella e ricca *Rassegna d'arte* due importanti articoli, nel fascicolo di maggio, c' interessano per un medesimo motivo, cioè per la storia dell' influenza peruginesca, l'uno di C. Gamba su *Lorenzo Leombruno*, mantovano (n. 1486), che fu da Isabella Gonzaga inviato con calde raccomandazioni nel 1504 alla scuola del Perugino a Firenze, dove rimase due anni, l'altro di L. Centanni sulle *Opere di Vincenzo Pagani nella Pinacoteca di Brera*.

In *Emporium* (aprile '06) Isabella Errera, con la speciale competenza che tutti le riconoscono, discorre dei *Tessuti perugini* della Collezione Rocchi, mostrandosi non del tutto convinta delle prove che s' adducono per ritenerli tali, pure augurandosi che prove maggiori possano rivendicare all' Italia e possibilmente a Perugia il primato d'una tale industria artistica.

Non l'Umbria, ma una parte de' nostri studi interessa direttamente l' importante monografia critica e metodologica d'un colto e spassionato bollandista, H. Delehaye S. I., *Le leggende agiografiche*. Consta di sette capitoli: Mito, favola, novella, romanzo, leggenda — La formazione della leggenda — Il lavoro degli agiografi — Classificazione dei testi agiografici — I documenti di un santo — Reminiscenze e resti del paganesimo — Di alcune eresie in materia di agiografia. Il D., sulla base di fatti, documenti e confronti, descrive acutamente il formarsi delle leggende agiografiche, offrendo un metodo sicuro per liberare la storia dalle scorie della fantasia popolare, e rendendo così un segnalato servizio a tutti gli studiosi, raccoglitori e illustratori di folk-lore religioso, tanto più utile quanto meno è sospetta e più ardita la sua parola. Noi raccomandiamo questo libro di scienza ai nostri collaboratori per la parte della storia del costume, che vi troveranno un'utile e prudente guida per l' indagine delle nostre leggende.

La traduzione italiana (Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1906) è ricca di aggiunte dell'Autore e d'un bel discorso di Wilhelm Meyer, che serve d' introduzione alla sua importante monografia su *La leggenda di S. Albano*.

Vita francescana (Roma, Forzani, 1906) è il titolo d'un altro discorso che Piero Misciattelli ha tenuto recentemente a Milano intorno agli spiriti e alle forme dell' ideale del Poverello, suo tema prediletto. L' interpretazione che ci dà il M. di quella vita mirabile, di quel momento lirico e dell'arte che se ne improntò ci sembra assai notevole, specie in alcune pagine veramente scintillanti di osservazioni acute e di immagini luminose.

G. Salvadori, in *Fanf. d. Dom.* (11 marzo 06), discorre dottamente di quell' *Aldobrandino da Padova* segnalato da Dante nel *De Vulg. Eloq.* per essersi sforzato « di partire dal suo volgare materno e ridursi al cortese ». Quest'Aldobrandino non è nè maestro Bandino fatto conoscere dal Redi quale corrispondente di Guittone, nè quel *Dominus Bandinus magistri Tebaldi doctor legum*, perugino, corrispondente del suo concittadino Gillio Lelli, che il nostro Tommasini-Mattiucci nel suo *Nerio Moscoli* ebbe felicemente a proporre come autore dei due sonetti che l' Allacci inserì, ne' suoi *Poeti antichi*, attribuendoli al Brandino padovano di Dante; il quale invece è certamente Aldobrandino Mezzabati di Padova, di cui ora il S. pubblica due ballatette da lui trovate in un fascicoletto della miscell. vat. 5225.

A. Cappelli ha pubblicato, nella pregevole *Collez. Hoepli*, un utilissimo manuale per gli studiosi « ed in particolar modo Archivisti e frequentatori d'Archivi », dal titolo: *Cronologia e Calendario Perpetuo*, Tavole cronografiche e quadri sinottici per verificare le date storiche dal principio dell'Era Cristiana ai giorni nostri, che consigliamo caldamente, benchè l'Umbria nostra, e particolarmente Perugia vi brillino per la loro assenza, come se mai fossero esistite al mondo. La cosa non ci sorprende, perchè ormai siamo abituati a questa speciale distinzione onde ci onorano i compilatori de' manuali di storia (e non essi soli!), forse per reazione ai novellieri antichi (basti citare messer Giovanni e il Sacchetti) ai quali eravamo tutt'altro che ignoti.

Nel vol. *Les Martyrs* di Dom. H. *Leclerq* (Paris, Oudin, 1905) è narrato *Le martyre d'Herculanus évêque de Pérouse* (traduit de « Saint Grégoire, Dialogues »).

La *Rivista Abruzzese* (aprile 1906), ricca di dotti e importanti articoli, tra cui segnaliamo quello su *Iscrizioni peligne* che interessa davvicino anche l' umbrologo, pubblica un notevole documento, l' atto cioè della *Capitolazione* di Guardiagrele, della fiorente città splendida di glorie artistiche distrutta nel febbraio 1799. I patti della famosa resa del 29 luglio 1423 furono stabiliti da Nicola di Andrea Pasquale con Niccolò Piccinino di Perugia e Ardizzone di Carrara, luogotenenti di Braccio Fortebraccio.

Una traduzione tedesca de' *Fioretti* senza alcun apparato critico ma con un certo lusso tipografico e un' introduzione assai colorita sul movimento sociale e religioso di S. Francesco e la rigenerazione artistica dell' Italia che ne derivò, è la seguente: Otto von Taube, *Fioretti di san Francesco — Blütenkranz des heiligen Franciscus von Assisi* — Aus dem Italienischen übersetzt, mit Einführung von Henry Thode — Iena, Diederichs, 1905, 8°, pp. XXVI-247.

Una nuova ed elegante traduzione francese degli *opuscoli* di S. Francesco, anch'essa per scopo di propaganda religiosa, ci ha dato P. Ubald d'Alençon (*Les opuscules de saint François d'Assisi* — Nouvelle traduction française — Paris, Poussielgue, 1905, 16°, pagine VII-286. Nouvelle Bibliothèque Franciscaine, 2ª série, II).

R. Balfour in *The Seraphic Keepsake: a Talisman against Temptation written for Brother Leo by saint Francis of Assisi. Also his Wordes of counsel and prais of God Most High* (London, Burns and Oates, 1905, 12°, p. 124, gravure, facsimilés) discute con analisi minuta l' autenticità de' tre autografi di S. Francesco: la lettera a frate Leone, le parole di benedizione e le *laudes Altissimi*.

frate Leone.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Avvisi agli Abbonati

☛ Essendosi verificati dei disguidi e dei ritardi postali nella spedizione de' precedenti numeri, preghiamo i nostri cortesi lettori di voler richiedere all' Amministrazione i fascicoli che non siano loro pervenuti.

☛ Gli **abbonamenti** devono essere esclusivamente diretti all' *Unione Tipografica Cooperativa* (Palazzo Provinciale - Perugia) editrice della Rivista, e non al Direttore.

☛ **L' Amministrazione confida di non essere giudicata importuna se, al quarto fascicolo, rivolge preghiera ai signori abbonati affinchè si compiacciano spedire con cortese sollecitudine il tenue prezzo dell' abbonamento. La tiratura di più di mille copie, l' abbondanza della materia e delle illustrazioni gravate della tassa di riproduzione, la qualità della carta e l' esattezza tipografica importano, oltre quella dell' impianto, una spesa viva non indifferente, alla quale confidasi vorrà corrispondere la incoraggiante e facile diligenza di ogni singolo abbonato.**

☛ Alcuni pochi e punto diligenti lettori, dopo aver ritenuto i primi due fascicoli, non si sono peritati di aspettare il terzo per respingerlo, intralciando così e anche danneggiando l' opera dell' Amministrazione. Speriamo che l' inonesto inconveniente non si rinnovi all' arrivo del quarto!

☛ Avvertiamo finalmente che sono pronte le cartoline contenenti le illustrazioni di cui s' è giovata la Rivista. Dietro richiesta saranno spedite al prezzo di *cinque* centesimi l' una e di *cinquanta* la dozzina.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Ar[illegible] e Costume dell' Umbria

Diretta da [illegible] T[illegible]BALZA

Si pubblica una volta al [illegible] di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un a[illegible] in Ital[illegible] — per l'Estero, L. 7.50. — Un numero separato cent. 60 — ***Direzio[illegible]*** [illegible]perelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Coo[illegible]

Augusta Perusia è la prima rivista [illegible] carattere *esclusivamente umbro;* si propone d'illustrare con indagini nuove, rigo[illegible] e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e [illegible], ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti stori[illegible] [illegible]tracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.

AUGUSTA PERUSIA

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO VI.*
Giugno 1906.

Sommario :

In Perugia: *Presso l' Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Giugno 1906. Fasc. 6.

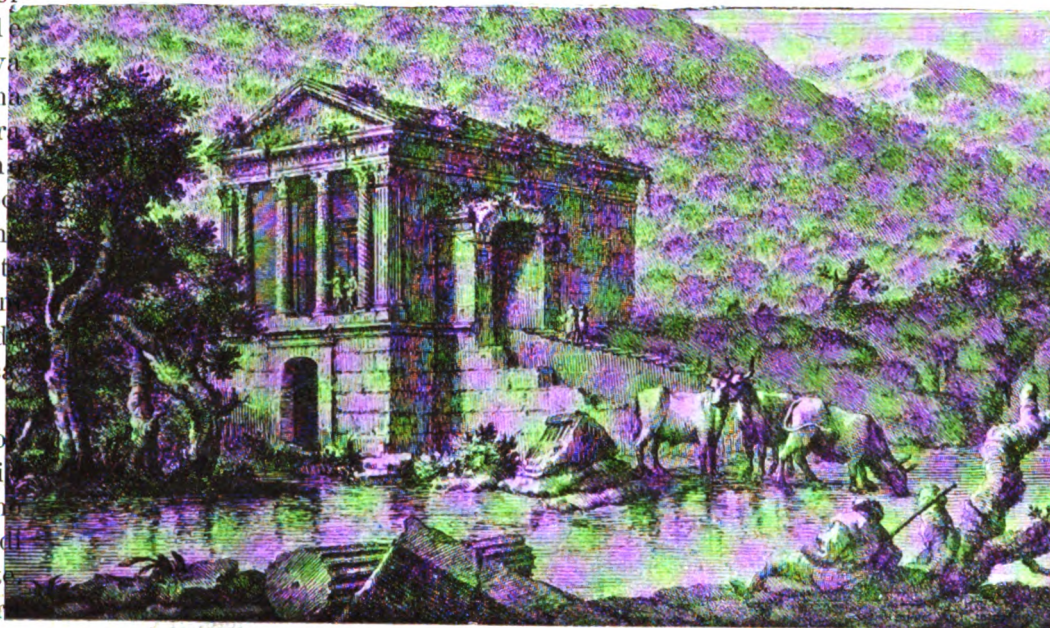
IL Goethe nell'Umbria

Dal « Viaggio d'Italia » tradotto e illustrato con la scorta d'altri viaggiatori stranieri

(Continuazione e fine: vedi fasc. V).

Terni, 27 ottobre sera.

Eccomi di bel nuovo in una spelonca, che un anno fa ha anche sofferto per un terremoto (1). La cittadina è in una posizione ridente, che ho ammirato con piacere, in un giro fatto or ora intorno alle mura (2). Si trova al principio d'una bella pianura, fra monti che sono ancor tutti di roccia calcarea. Come Bologna dalla parte opposta, così Terni al di qua si stende ai piedi d'una catena di monti.

Ora che il soldato pontificio m'ha lasciato, ho per compagno di viaggio un prete. Costui mi sembra un po' più contento del suo stato e, certamente, m'ha subito riconosciuto per un eretico (1); perciò, alle mie domande risponde informandomi volentieri e intorno al rito cattolico e intorno ad altri particolari che vi si riferiscono. Così, trovandomi sempre a contatto di uomini nuovi, raggiungo perfettamente il mio scopo. Bisogna sentir discorrere proprio la gente del popolo per avere un' idea viva di tutta una regione. Qui, son tutti in urto l' un con l'altro, in un modo che sorprende; animati poi da un singolare spirito di campanile, non possono soffrirsi a vicenda. Le varie caste vivono in perfetto antagonismo; il quale si manifesta con un così sentito, così vivace, così alacre spirito di partigianeria, da offrir di sè tutti i giorni lo spettacolo più comico. Ma grazie a questo, essi si rivelano anche per quel che sono in realtà. Pure ritornan subito in sè, e comprendono nel tempo stesso e notano immediatamente quando il forestiero non può approvare il loro modo di comportarsi o di pensare.

VEDUTA DEL TEMPIO E FIUME DEL CLITUNNO NELLO STATO PRESENTE
(Dall'opera di RIDOLFINO VENUTI, citata in nota)

Sono salito fino a Spoleto e sono anche stato sopra l' acquedotto, che nel tempo stesso è ponte

(1) Dei terremoti, che in quel tempo eran frequenti nell'Umbria, parla, fra gli scrittori di viaggi in lingua straniera, il GORANI (op. cit. II, p. 451 e segg.).

(2) Quasi tutti i viaggiatori stranieri descrivono con simpatia la città e la sua posizione. Già il MONTAIGNE disse Terni: « belle villete, en singulierement plesante assiete » (op. cit., p. 337). Al tempo del Nostro, lo svedese BJÖRNSTAHL (primavera del 1779): « ben costrutta cittadina ». [Citiamo la traduzione tedesca del suo viaggio: *Resa til Frankrike, Italien etc.*, data dal GROSKURD, col titolo: « *J. I. B.s, Briefe auf seinen ausländ. Reisen etc.*, Leipzig u. Rostock, vol. VI (1783), in cui parla dell'Umbria (p. 252 e segg.)]. Il canonico F. I. L. MEYER definisce la regione di Terni *la Tempe* dell'Umbria; (*Darstellungen aus Italien*, Berlin, 1792, p. 90). Lo STOLBERG, entusiasta del paese, restò rapito, sulla piazza di Terni, dal suono di due musici, uno dei quali suonava la siringa così come ci è descritta dagli antichi; e ne fa alla sua volta una lunga descrizione; (op. cit., IV, p. 330). Secondo alcuni poi, Terni era così disabitata, che sulle pubbliche vie si falciava regolarmente l'erba. Il KOTZEBUE invece li smentisce recisamente (op. cit., III, p. 280 e seg.). Secondo il VOLKMANN, Terni aveva 7000 abitanti; secondo lo STOLBERG, 9000.

(1) *Ketzer*, eretico: l'unico appellativo che il popolo italiano usava nel settecento, per indicare un *protestante*, e in generale un *tedesco*.

fra una montagna e l'altra (1). Le dieci arcate che sovrastano a tutta la valle, e son costruite di mattoni, resistono sicure attraverso i secoli, mentre l'acqua scorre perenne da un capo all'altro di Spoleto (2). È questa la terza opera degli antichi, che io ho innanzi a me e di cui osservo la stessa impronta, sempre grandiosa. L'arte architettonica degli antichi è veramente una seconda natura, che opera conforme agli usi e agli scopi civili. È così, che sorge l'anfiteatro, il tempio, l'acquedotto (3). E adesso soltanto io sento con quanta ragione ho sempre trovato detestabili le costruzioni fatte a capriccio, come ad esempio il *Winterkasten* sul Weissenstein: un nulla che non serve a nulla, o tutt'al più una enorme bomboniera (4); e così dicasi di mille altre cose: cose tutte nate morte, perchè ciò che veramente non ha in sè una ragione di esistere, non ha vita, e non può esser grande, nè diventare grande.

Ma di quanta gioia, e di quante cognizioni non sono io debitore a quest' ultime otto settimane! E però tutto questo mi ha costato anche non poca fatica. Tengo sempre gli occhi aperti e m' imprimo profondamente le cose nella memoria. Quanto a' giudizii, vorrei fare a meno d' esprimerne; ma non è possibile.

San Crocifisso, una originale cappella che si incontra sul cammino (1), non mi sembra l'avanzo d' un tempio sorto sul luogo. Secondo me, dopo d' aver ritrovato delle colonne, dei pilastri e delle impalcature, han raffazzonato il tutto alla rinfusa con un criterio non dirò da sciocchi, ma da pazzi (2). Non è possibile descrivere questa

(1) Il presidente De Brosses, entusiasta del paesaggio, è poco della città. Non val la pena di vedere Spoleto, egli dice. Il De Brosses visitò l' Umbria al suo ritorno da Roma (op. cit. lett. LIII, vol. II). Anche il Björnstahl definisce Spoleto « tutt'altro che bella ». Il Volkmann, parlando di Spoleto, ricorda Vincenzo Leonio come uno dei più grandi poeti del sec. XVIII e ne riferisce integralmente un sonetto amoroso « che gli Italiani vantano fra i più eccellenti nella loro lingua: *Non ride fior nel prato, onda non fugge...* » (op. cit., III, p. 381).

(2) Il Seume: « Per me, un acquedotto è una delle costruzioni più importanti, ed una delle opere più benefiche, dovunque: in Italia per doppia ragione » (op. cit., p. 101). L'acquedotto di Spoleto, dice l' Addison, « non ha eguale in Europa » (*Travels in Italy*, London, 1705, p. 95).

(3) Il G. aveva visto prima, in fatti, l'Arena di Verona e il tempio della Minerva ad Assisi. « I più semplici edifici d' uso comune », conferma il Burckhardt, che discorrendo degli acquedotti (op. cit., I) fa suo anche questo giudizio del G., « prendono sotto le mani di Roma un carattere, se non artistico, per lo meno sempre monumentale ». E più sotto, ripetendo un'altra frase del Nostro: « I Romani costruivano per l'eternità ».

(4) Winterkasten (letter.: bicocca d' inverno) sul Weissenstein, ora Wilhelmshöhe (presso Cassel) col gigantesco castello, con giuochi d' acqua etc.

Questo sfogo del Nostro ci ricorda alcuni passi dell'Azara, nella *Vita del Mengs*: « Niuna cosa muove tanto l' indignazione del buon Vitruvio, quanto questo depravato gusto... » e qui riporta uno squarcio di Vitruvio sulle « bambocciate ». Più in là: « Ei (il *Mengs*) non poteva soffrire la musica buffa, nè i paesaggi, nè le bambocciate, e molto meno i ridicoli grotteschi etc. » (ediz. di Roma, 1787, corretta ed annotata da Carlo Fea, pag. XXVII, N., e segg.).

Cfr. *Tagebuch*: « La caratteristica degli antichi artefici... è appunto quel sapersi trovare sapientemente d'accordo con la natura, dovunque; e saper cavarne, in pari tempo, sempre qualche cosa di vivo, e di nuovo ».

(1) È il Clitunno, a mezza via tra Foligno e Spoleto presso il luogo detto Le Vene. Già il Büsching, il Volkmann, il Bernoulli etc., lo chiamavano, prima del Nostro, *S. Salvatore*. La chiesa del S. Crocifisso s'erge sul posto d' uno degli antichi tempietti. Di qui il nome che conserva il Nostro a questo luogo. Vedine una descrizione (del 1771) nelle garbate *Letters from Italy* (mistress Muller?), London, 1776, III, 188-190. Cfr. le citate *Wanderungen*, II, 288-89; Gerning, *Reise durch Oestreich u. Italien*, I, 122-23.

(2) La congettura del Goethe risponde perfettamente alla verità. Ridolfino Venuti, che più di vent'anni prima aveva pubblicate le sue dotte: *Osservazioni sopra il fiume Clitunno* (in Roma, MDCCLIII), così si esprime a proposito del tempio del Clitunno: Antichità rispettabile « distrutta in tal forma *dalle barbarie* degli ignoranti, *che genera compassione* a chiunque di buon gusto passa per quelle parti » (p. 70-71). Si osservi che anche qui il Goethe si stacca dal suo Palladio, dal quale aveva certamente appresa l'esistenza del tempio (cfr. Palladio: *Ichonogr. de Temp.*, l. 4, cap. 25. - Ediz. di Venet. et Amstelod). Anche un viaggiatore del tempo, il Moore, che ha alcune considerazioni sullo stato presente del tempietto in rapporto all'antico, si trova d'accordo coi « giudiziosi critici » che non ritengono felice l'attuale stile architettonico, sfigurato da inutili sovrapposizioni ed ornamenti, solo degni dei primi secoli della chiesa, (*View* etc., op. cit., l. cit.). Notiamo qui che l' Haarhaus è in errore credendo che si tratti della Chiesa di S. Agostino del Crocifisso (presso Spoleto) (*Auf Goethes Spuren in Italien*, Leipzig, 1896, II, p. 23); e con lui il Baragiola (*Goethes Ital. R. mit Anmerk.* etc., III Heft, (Ferrara bis Rom-Rom), Dresden, 1889, p. 119).

Come è noto, il Clitunno oggi è povero d' onde, ma la sua acqua è sempre straordinariamente chiara. Il tempio che fu già del Dio Clitunno è un po' in alto; più in basso sono sparsi alcuni casolari. « La facciata che vedesi verso ponente è l' unica che sia rimasta illesa dal furore degli ignoranti » (Venuti, op. cit., p. 45). Secondo un recente architetto che ne ritrasse la pianta, il tempio ha oggi la forma di un T, lungo m. 7,70, largo m. 4,00. Il muro è composto di grossi massi di travertino, che sostengono l' atrio superiore. Anche oggi la facciata a ponente è rimasta illesa; ed è sorretta da quattro colonne e da due pilastri di marmo greco, corrosi da cima a fondo. (Son quelle colonne, che il Palladio diceva « lavorate delicatissimamente e con bella varietà d' intagli »).

È notissimo l' accenno del Byron (*But thou, Clitumnus, in thy sweetest wave* etc.) al Clitunno. Chi voglia trovare buona copia di giudizii di antichi e di accenni classici, v. le illustrazioni storiche dell' Hobhouse al canto IV del *Childe Harold* (*Historic. Illustrat.* etc., London, Murray, 1818, pp. 35-42) ed anche il V. dell'Addison che, fin dal principio del '700, passa in rassegna i passi di tutti i latini — Properzio, Virgilio, Silvio It., Lucano, Giovenale — che cantarono il *Clitunno* (*Travels in Italy*, l. cit.); e lo Stolberg (op. cit., IV, p. 333-34). Cfr. anche il capitolo del Moritz (op.

cappella che, del resto, è già stata riprodotta in qualche incisione.

Si prova tal volta un' impressione strana in questo molto affaticare per formarsi un' idea del mondo antico, mentre innanzi a sè non si vedono che rovine, dalle quali si vuol penosamente ricostruire ciò di cui non si ha ancora alcuna idea.

Ben altrimenti accade rispetto a ciò che si chiama *suolo classico*. Se noi, qui, non ci abbandoniamo ai voli della fantasia, e se anzi consideriamo questo suolo nella sua realtà, proprio come si presenta da sè, esso rimane sempre il teatro definitivo dei più grandi avvenimenti (1). Io ho osservato finora le cose anche con l' occhio del geologo e del paesista, appunto per tenere in freno la foga della imaginazione e del sentimento, e per conservare in tal modo una visione serena e indipendente dei luoghi. Così la storia si riannoda meravigliosamente e vivacemente ai varii luoghi, senza che si arrivi a comprendere come tutto questo avvenga in noi. Ecco perchè io provo il più acuto desiderio di legger Tacito, a Roma (1).

Non posso ora lasciar passare del tutto in silenzio le mie osservazioni sul tempo. Dopo la mia partenza da Bologna, durante il valico degli Appennini, le nubi correvan sempre verso nord; più tardi però cambiarono direzione e si spinsero verso il Trasimeno. Qui s' arrestarono e poi s' avanzarono un poco verso mezzogiorno. Mentre dunque, durante l' estate, la gran pianura del Po spinge le sue nubi verso le montagne del Tirolo, adesso ne dirige una porzione

---

cit., I) dedicato a Foligno, dove se ne discorre con poetico fervore; la descrizione del VOLKMANN, (op. cit., cap. cit.) e, sulle sue orme, quella del BERNOULLI (*Zusätze zu den neusten Nachrichten von Italien* etc., Leipzig, 1778, vol. II, p. 342) che ritiene « gli avanzi dell' antico tempio della Concordia, a S. Crocifisso », ancor più notevoli di quanto era parso al Volkmann. Si trovano, egli dice « non 6, ma 16 colonne » all' altar maggiore; 12 di stile corinzio, 4 di stile ionico. Alcune però (conforme a quanto osservò il Goethe) « formate da pietre messe insieme alla rinfusa ». Il canonico MEYER (op. cit., p. 80 e segg.) sulle rive del fiume sacro credette anche di vedere, come un tempo, « le torme dei giovenchi dal bel pelo lucido come l' argento ». Il SEUME invece: « Passai per le celebri fonti del Clitunno, ora incoscientemente profanate dagli asinai e dalle lavandaie » (op. cit., p. 114). Anche il BERNOULLI: « Non ho mai visto pecore più gialle e più sudice che in questa regione » (op. cit., II, 342). Al tempio del Clitunno allude certamente l' HERDER quando ricorda, con sincero entusiasmo, perchè era quello il primo tempietto da lui veduto in Italia, « un tempio di Diana » lungi da *Rene*, che deve leggersi, evidentemente, *Vene*. Si sa che parecchi erano i nomi (*Concordia, Esculapio, Diana* etc.) dati in quel tempo ad un solo o a più tempietti della regione. Anzi, ora non ne resta che uno, « per tradizione chiamato *tempio di Diana* » (GUIDO VITALI: *Alle fonti del Clitunno*, art. illustr. in: *Natura ed Arte*, a. 1903-904, fasc. XII). Che si tratti delle *Vene* appare indubbio anche da quest' altra indicazione dell' HERDER: che, cioè, il tempio fu da lui veduto tra Foligno e Spoleto « una stazione prima di Spoleto ». Ciò che corrisponde all' esattezza del luogo (HERDER, op. cit., p. 81). Si veda, per l' Herder, anche quest'altro particolare: « ... Salii come un pazzo sull' altare, verso la nicchia dove era la Dea; ma questa non c' era; si trovava invece sull' altare una brutta *imagine di un crocifisso* ... ».

(1) Ecco l' interessante brano descrittivo di questa regione storica, che ci offre il SEUME, e che ha qualche analogia con la descrizione carducciana: « Tra il fumigare di fantastiche nubi, giace nella vallata l' antica, oscura Foligno, nella vallata dov' è diffusa la benedizione d' Esperia. A destra e a sinistra, colline ed edifici, negli antichissimi tempi certo famosi. Più a sinistra, pascolano i torelli fatti candidi dal Clitunno, e che i trionfatori del mondo portavano nella capitale per i sacrifici. Più in là, ancora molto più in là, la vecchia Spoleto, innanzi alle cui porte l' esercito di Annibale, irrompente vittorioso dal Trasimeno, per la prima volta fu respinto » (op. cit., p. 113-114).

(1) Cfr. il SEUME, che sulle rive del Trasimeno esclama: « Ah, se io fossi un uomo che avesse studiato sul serio! Eccomi già nella terra, dove non c' è pietra, che non abbia un nome » (op. cit., p. 113). [Il PINDEMONTE: « *Sasso non trovi, che non goda un nome* »].

Naturalmente, più d' un viaggiatore, giunto a Terni, ricorda Tacito. Il KOTZEBUE a proposito della patria di Tacito osserva: « A Tivoli, Tacito sarebbe diventato forse un poeta. Qui dovette diventare uno storico; il suo stile si formò necessariamente semplice, robusto, incisivo, come queste rupi » (op. cit., III, p. 291).

Nel *Tagebuch* del Nostro, subito dopo l' accenno al Clitunno, troviamo questo notevole pensiero che va qui riprodotto: « La storia di Roma mi appare ora come se io ne fossi un testimonio. Come la vorrò studiare, al mio ritorno in patria, ora che ne conosco le città, e i monti, e le valli! » (op. cit., p. 209).

Poche righe più sotto il G. nota di non aver potuto visitare « le cascate » perchè era notte. Ecco perchè nel *Viaggio* non c' è una parola della celebre cascata del Velino, o delle Marmore, di cui tante descrizioni vanno famose. Fra le meno note, e di viaggiatori del nostro tempo, citiamo quella dello STOLBERG (op. cit., IV, p. 331). (Tutta la regione « è molto svizzera », dice lo St. Ma il BYRON, molto più tardi, come si sa: La cascata « vale tutte le cascate e tutti i torrenti della Svizzera messi insieme » op. cit., c. IV, st. 71). Il DE BROSSES invece: La cascata del Velino « tanto vantata, non vale quella di Tivoli ». Il citato MEYER, che in proposito passa in rassegna tutte le cascate celebri: « Nessuna riunisce il pregio dell' altezza, della copia d' acqua e dei contorni pittoreschi come questo *Niagara d' Italia* ». Il MOORE (*View of society* etc.) si confessa vergognoso di non averla potuto vedere, in causa del tempo pessimo ed anche (come il Goethe) per l' impazienza di arrivare a Roma. Il KOTZEBUE: « Il Vesuvio fiammeggiante, Pompei risorta e l' arcobaleno della Cascata di Terni » meritano per sè soli di andare e poi di ritornare in Italia. V. anche: HERDER (op. cit. p. 83); MORITZ (op. cit., l. cit.); VOLKMANN (ediz. cit., III, p. 369); BERNOULLI (II, 339-40), e particolarmente la bella e fervida lirica, poco nota fra noi, che dedica alla Cascata il SEUME nel citato *Spaziergang* etc. (p. 119). Notiamo in fine che fra le aspre censure al nostro *Viaggio* fatte dal NIEBUHR (la maggior parte infondate, specialmente dopo la pubblicazione del *Tagebuch*) c' era questa che il G. avesse del tutto trascurato la cascata famosa (cfr. *Lebens nachrichten über B. G. Niebuhr, aus Briefen desselben* etc., Hamburg, Perthes, 1838, v. II, p. 220 e segg.).

verso gli Appennini; e per questo probabilmente si ha la pioggia.

Siamo al principio della raccolta delle olive. I contadini le spiccano qui con le mani, ma in altri luoghi le bacchiano con le pertiche. Quando si annunzia un inverno precoce, il resto della raccolta si lascia sui rami fino a febbraio. In un terreno molto sassoso, ho visto oggi le piante d'ulivo più grandi e più annose.

Il favor delle Muse, come quello dei Demoni, non ci sorride sempre a tempo opportuno. Quest'oggi sono stato assiduamente tentato a comporre cose del tutto fuor di luogo (1). Avvicinandomi al centro del Cattolicismo, circondato da cattolici, imprigionato in una « sediola » a tu per tu con un prete, mentre mi sforzavo di osservare e di comprendere coi sentimenti più puri la natura nella sua realtà e l'arte in tutta la sua nobiltà, il mio spirito è stato colpito vivamente da quest'idea: che qui, ogni traccia del Cristianesimo primitivo è cancellata (2). E a rappresentarmelo poi in tutta la sua purezza, quale appare dagli Atti degli Apostoli, mi sentivo fremere tutto al pensare qual paganesimo deforme, anzi a dirittura barocco, si è ora sovrapposto all'ingenua semplicità di quei principii (3). Il mio pensiero ricorse allora all'Ebreo Errante, che fu testimonio di tutte queste strane evoluzioni e che vide co' suoi occhi uno stato di cose tante bizzarre che Cristo stesso, se ritornasse al mondo per vedere i frutti della sua dottrina, correrebbe il rischio di esser crocifisso per la seconda volta. La leggenda del *venio iterum crucifigi* mi doveva appunto servir d'argomento per quella catastrofe (1).

Fot. Anderson – Roma. L'ACQUEDOTTO DI SPOLETO.

Queste ed altrettali fantasticherie mi aleggiano ancora innanzi; perchè nell'impazienza di proseguire sempre più oltre, mi corico vestito e non conosco nulla di più dolce che l'essere svegliato prima dell'alba, per gettarmi in fretta in una carrozza e precorrere il giorno tra il sonno e la veglia, lasciando libero campo a tutti quanti i sogni della mia fantasia.

Città Castellana, 28 ottobre.

Non voglio lasciarmi sfuggire quest'ultima sera. Non sono ancora le otto, e già tutti son coricati; e così, per ultima dolcezza, posso ripensare al passato e rallegrarmi fin da ora per quello che mi attende nell'avvenire.

La giornata è stata perfettamente serena, splendida: la mattina molto fredda, il giorno limpido e caldo, la sera un po' ventosa ma bellissima. Partiti da Terni assai per tempo, siamo arrivati a Narni (2) prima di giorno, in modo che non potei vedere il ponte (3). Valli e valloni, da presso

---

(1) Cfr. il principio della lettera in data di Palermo, 17 aprile (1887).

(2) Rammentiamo, come fu ricordato più sopra, che l'Umbria, in generale, era descritta dai viaggiatori del tempo piena di conventi e di corporazioni religiose. Il Büsching fra gli altri (della sua voluminosa « Descrizione della terra », trad. dall'ab. Iagemann citiamo la parte relativa alla sola Italia, che comprende 5 volumi: Venezia, Zatta 1790) riferisce che solo a Spoleto v'erano 22 chiese parrocchiali, altrettanti conventi, 17 eremitaggi, 13 confraternite religiose.

(3) Anche qui giova ricordare l'impressione suscitata nel G. dalla vista della « triste chiesa » di S. Francesco in Assisi e la considerazione che ne deduce. Il contrasto fra i due mondi, il pagano e il cristiano, che è uno dei motivi predominanti di tutto il *Viaggio in Italia* e che ricorre del resto spesso, come è noto, nelle opere del G., si manifesta ora più che mai vivo nello spirito del Poeta, che per il recente soggiorno nell'Umbria, ha avuto occasione di constatarlo anche rispetto ai monumenti artistici delle due epoche. È lo stesso contrasto, che informa l'ode del poeta italiano *Alle fonti del Clitunno,* al quale l'Umbria ha ispirato più d'un motivo e più d'un'imagine, che ha ispirato anche al poeta tedesco-pagano. Tale contrasto, in fine, fu efficacemente rappresentato, prima che dai due grandi poeti dell'epoca moderna, anche dal poeta del V secolo Rutilio Namaziamo, come ha rilevato recentemente Carlo Pascal nel suo studio: « L'ultimo canto romano e la fine del Cristianesimo » (*Rivista d'Italia,* maggio 1905, p. 21 e seg.).

(1) Fu trattato in realtà dal G. in un abbozzo di poema epico *Der ewige Jude*, cominciato quando il poeta aveva 25 anni, poi rimasto interrotto. La leggenda si fonda sulla nota domanda rivolta da S. Pietro a Cristo: *Domine, quo vadis?* Cui Cristo rispose: *Venio iterum crucifigi.*

Su questa leggenda e su qualche sua relazione nel nostro viaggio si può vedere: dr. Rehorn, *Die Sage vom ewigen Juden* etc., in: *Berichte des fr. deutsch. Hochstiftes zu Frankf. a. M.* etc. (a. 1885-6), Frankfurt, Kumpf. u. Reis (pp. 341-348); cfr. anche: Corrado Ricci, *L'Ebreo errante*, Roma, Voghera, 1899.

(2) « Città assai misera e miseramente popolata », (Moore, op. cit., l. cit.).

(3) Il ponte di Augusto, sulla Nera, costruito per la via Flaminia; de' cui notabili avanzi il G. potè es-

e da lontano, tutto è delizioso; e dappertutto predomina la roccia calcarea, senza alcuna traccia d'altre rocce.

Otricoli (1) giace sur un colle ghiaioso, accumulato dalle antiche correnti; ed è costruita con pietre di lava, trasportatevi dall'altra riva.

Varcato appena il ponte (2), si trova un terreno vulcanico, ora tra lave propriamente dette, ora fra rocce d'epoca anteriore, alterate dalla decomposizione e dalla fusione. Si sale quindi lungo un monte che si potrebbe ritenere di lava grigia. Questa contiene molti cristalli bianchi in forma di granato. La via maestra che da quest'altura arriva fino a Città Castellana, è della stessa pietra ben battuta e liscia. Ma la città è costruita sopra tufo vulcanico, nel quale credo d'aver rinvenuto della cenere, del bismuto e dei pezzi di lava. Dal castello si gode una vista splendida. Il monte Soratte si presenta isolato, assai pittorescamente; anche questo è probabilmente un monte calcareo appartenente agli Appennini. (3) Le regioni di natura vulcanica son però molto più basse degli Appennini e soltanto l'acqua che le ha corrose ne ha formato a capriccio le rocce e le montagne. Convien però dire che tali paesaggi, così vivaci, così pittoreschi, e quelle cime a picco, e tutte le altre accidentalità del suolo, son riuscite stupendamente.

Dunque, domani sera io sarò a Roma. Non lo posso credere ancora; certo, quando un tal desiderio sarà soddisfatto, che cosa potrò io desiderare ancora? Nient'altro, se non di poter approdare felicemente fino a casa mia con la mia barca carica di fagiani (1) e di ritrovare gli amici miei in buona salute, lieti, e indulgenti con me.

E. ZANIBONI.

---

sere informato dal VOLKMANN. Ne parla anche il MEYER (op. cit., p. 91), il KOTZEBUE (op. cit., III, p. 290), lo STOLBERG (op. cit., IV, 329), il SEUME (op. cit., p. 120), il LALANDE, il BÜSCHING etc. etc. Ma mentre qualche viaggiatore lo chiama « l'opera più grandiosa del genere, che... forse esista in Europa », (*Wanderungen*, II, 283) qualche altro pensa: « La costruzione non è priva di romana audacia; ma, sia per i tempi antichi che per i nuovi, non così straordinaria, da doversi tanto esaltare come vediamo » (KEPHALIDES, *Reise d. Ital. u. Sic.*, II, 217).

Da Narni partiva una via secondaria per Perugia, attraverso la vicina Todi, patria del Rolli, noto al Goethe, oltre che per i libretti forniti all'Händel, sopra tutto per la famosa canzonetta « Solitario bosco ombroso », che fu una delle prime cose italiane imparate a memoria nella casa paterna di Francoforte.

(1) Dove fu poi rinvenuta la celebre testa di Giove, detto di Otricoli. Qualche viaggiatore, già dalle alture di Otricoli saluta col noto verso d'Orazio il monte Soratte, che il Nostro vide più in là. Degli scavi di Otricoli, ordinati dal Papa, si parla nel *Journal zur Kunstgeschichte* etc., pubbl. a Norimberga dal MURR, parte IX, (1780), p. 62. Il busto di Giove, cui allude il Goethe sotto: Roma, 25 dic., è probabilmente quello di Otricoli.

(2) Sul Tevere. È il *Ponte Felice*, come lo chiamano e lo descrivono anche il VOLKMANN, il MEYER etc. Lo fece ricostruire Sisto V nel 1589. « È la miglior cosa, dice il citato SEUME, ch'io abbia visto di questo papa ». Il nome di Sisto V è circondato da una pomposa iscrizione. Il ponte era di tre arcate e segnava il confine tra l'Umbria e la Sabina.

(3) Si noti che mentre la vista dell'oraziano Soratte ispira a centinaia di pellegrini stranieri i voli lirici più entusiastici, il nostro Romeo, fedele al suo proposito, più sopra enunciato, di voler frenare con la osservazione reale della natura gli impeti della fantasia, innanzi al classico monte riesce a far della geologia!

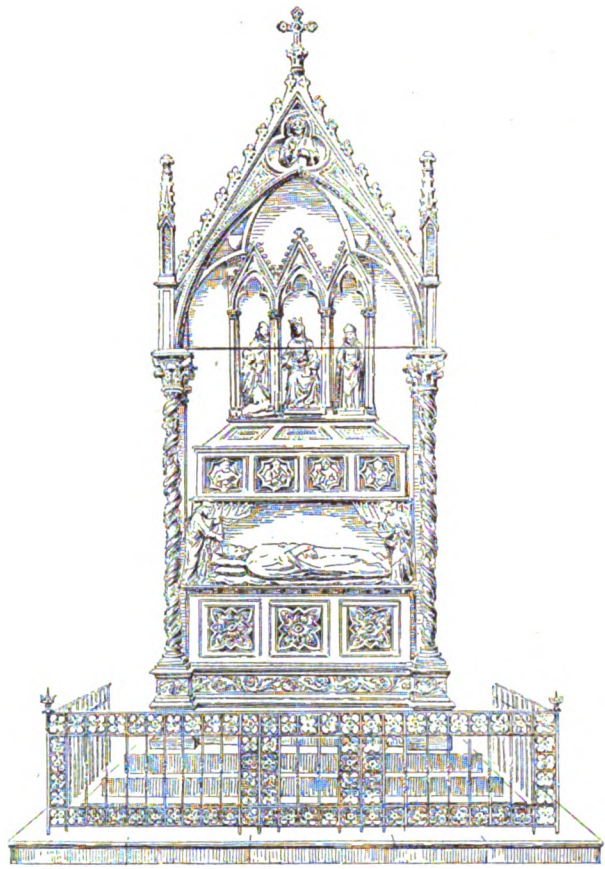
(1) Per questa imagine, che simboleggia il Viaggio d'Italia del Nostro, v. il Diario di Bologna.

Il Sepolcro del B. Benedetto XI

in S. Domenico di Perugia

FRA i molti ed insigni lavori d'arte che vennero derubati e deturpati, dall'avarizia o dall'ignoranza dei tempi, in Perugia è da annoverarsi anche il bellissimo sepolcro di Papa Benedetto XI, che si trova adesso nella chiesa di S. Domenico, dove fu trasportato dalla chiesa vecchia nel 1700. Chi n'ebbe l'incarico, non che prendersi pensiero di ricostruirlo qual era, tolse via tutto quello che gli parve superfluo, come i gradini, la balaustrata, e forse anche il mosaico e gli ornamenti della parete che faceva da fondo all'edicola. In seguito, se pure non fu in quell'occasione medesima, andarono perduti alcuni dei puttini, che stanno aggrappati alle spirali delle colonne; poi fu o rubata o gettata via la croce di metallo onde era coronata la cuspide.

E mentre per quattro secoli, cioè dalla morte di Benedetto fino al 1700, nessuno aveva mai pensato a disegnare, e molto meno ad illustrare in tutti i suoi particolari il detto sepolcro, la fortuna volle che, circa trent'anni dopo la detta traslazione, un certo Carlo Antonio Guerrini ne facesse una descrizione così minuziosa, da valere quanto un disegno; e non già per amore all'opera d'arte, che era stata tanto danneggiata, ma perchè nel 1728, dovendosi approvare il culto reso *ab immemorabili* al Beato Benedetto XI, fu necessario ricostruire il processo *super beatificationem seu canonizationem*. E siccome fra gli altri quesiti proposti dal procuratore v'era anche quello d'indagare dove fossero state poste le ossa del Beato, così tutti i testimoni, chi più chi meno, parlano del monumento che si trovava prima nella chiesa vecchia, dell'anno che fu trasportato e delle modificazioni che vi furono fatte per adattarlo alla parete della nuova chiesa. Dal processo

adunque, che si conserva nella Cancelleria Arcivescovile di Perugia, riproduciamo, a preferenza delle altre, la seguente deposizione, perchè ci parve la più esatta e meglio particolareggiata, accompagnandola col disegno che su di essa ha ricostruito per nostro invito il signor Lo-

RICOSTRUZIONE DEL MONUMENTO DI BENEDETTO XI.

renzo Carloni, cui sentiamo il dovere di qui ringraziare.

Pag. 356 e segg. 1728 - Die decima-nona Maj

. . . .

Ad. R. D. Carolus Ant^{us}. Guerrinus Sacerdos Perusinus Eccl. Cathedralis Cappellanus Oradinus, qui interrogatus, testatus est.

« Il mio nome è Carlo Antonio, il cognome « è Guerrini, la mia Patria è la città di Pe« rugia. Mio padre si chiamava Giov. Battista, « sono d'età d'anni 60 incirca, e mia madre « fu Anna Tanci..... ».

Al quesito XIII, se cioè egli sapesse nulla del luogo ove era stato sepolto il B. Benedetto, risponde:

Il corpo del B. Benedetto XI, dell'anno 1304, il dì 3 Luglio fu sepolto nella Chiesa vecchia di S. Domenico nel coro della medesima, se poi fosse sepolto nella sepoltura comune dei Frati, o particolare, non è a mia notizia: posso ben dire che gli fu eretto un deposito che si suppone dal Cardinale Nicolò da Prato, sua creatura, Vescovo di Spoleto alcuni anni dopo. Il detto deposito è di marmo fino bianco, che prima stava nella suddetta Chiesa vecchia di S. Domenico a mano destra dell'Altare Maggiore, verso la metà della Chiesa tra due altari; ed il detto deposito era collocato sopra un piedistallo di tre scalini di pietra rossa, se mal non mi ricordo, circuito d'interno da una ferrata con la sua porta a chiave con scalino di travertino intorno alla ferrata, il quale scalino dava comodo alle persone d'inginocchiarsi presso detto deposito, il quale è formato ad uso di Cappella d'Altare avendo sopra una croce di rame o altra materia dorata, et ai lati quattro colonne, cioè due per parte scanellate ed intarsiate di altre pietre di varî colori, quali con i loro capitelli sostengono il Cimario dove posa detta Croce, e sotto il quale vi è scolpita in marmo bianco l'immagine della Beatissima Vergine in atto di sedere col bambino in braccio; a destra di detta immagine vi sono due statuette rappresentanti, una S. Domenico in piedi, e l'altra la figura del B. Benedetto XI vestito pontificalmente con triregno, in atto di orare alla B. V. suddetta, e che S. Domenico con le mani e braccia indica di presentarlo o raccomandarlo a detta B. Vergine; alla sinistra poi di detta figura della Madonna vi è un'altra simile statuetta rappresentante un Vescovo vestito pontificalmente in piedi.

Sotto dette statue e figure vi è scolpita un'urna con diverse figure di basso rilievo rappresentanti varî Santi e specialmente S. Pietro e S. Paolo, e di sotto vi è scolpito un letto con due tende che vengono alzate da due angeli, oppure in atto da aprire dette tende, sopra il qual letto e dentro dette tende, così alzate, vi è scolpita l'effigie del B. Benedetto XI vestito pontificalmente, e giacente col triregno in testa, colle mani in croce sopra l'abito pontificale: nè so descrivere meglio esso deposito, la costruttura del quale potrà sempre vedersi e riconoscersi meglio dal medesimo che ora esiste nella Chiesa nova di detto Convento di S. Domenico, vicino alla porta della sacristia, ove fu trasportato e posto fin dall'anno 1700, senza però detta ferrata, con l'aggiunta d'un piedestallo di marmo rosso fatto di nuovo per renderlo più proporzionato alla maggiore altezza di detta Chiesa nova di S. Domenico, essendovi in detto piedestallo aggiunte incise a lettere grandi le seguenti parole: *Translatum Anno 1700.* Mentre detto deposito era nella Chiesa vecchia di S. Domenico, a lato sinistro del medesimo vi era una lapide di travertino, nella quale a lettere gotiche vi sono scolpiti li seguenti versi e parole: O quam laudandus............... etc., et era incastrata nel muro rozzamente dalla parte sinistra come ho detto, e la stessa lapide fu con esso deposito trasportata in essa Chiesa nova, e posta al lato sinistro di quello incastrata nel muro con cornice attorno di gesso; simile iscrizione o parole nell'occasione di detto trasporto, furono fatte incidere in un'altra lapide di pietra rossa a lettere romane, e questa lapide fu incastrata nel muro dalla parte destra di detto deposito come ora si vede. Quale trasporto e riforma di detto deposito, fu fatta a spese del già predetto Padre Maestro Fra Agostino Guiducci Perugino Religioso Professo in detto Convento, e fu fatto a fine restasse esposta la memoria di detto Beato al popolo che frequenta detta Chiesa nova di S. Domenico, mentre la vecchia non si offizia più se non in occasione della processione e festa che si fa ogni anno il dì 2 Agosto.

Il corpo del B. Benedetto fu sepolto sotto terra, nella Chiesa vecchia di S. Domenico, avanti l'altar maggiore, com'egli aveva raccomandato a' suoi confratelli; ma, se nella sepoltura comune de' frati, o in altra distinta, non s'è mai saputo di certo (1).

(1) *Processo*, fogl. 292 ter. Deposizione del dottore Alessandro Braceschi. In questo particolare s'accordano alle parole del Braceschi tutte le altre testimonianze.

Giova tuttavia credere che il rispetto dovuto al sommo Pontefice avesse consigliato ai frati domenicani di scavare un sepolcro apposta, e, senza mancare d'obbedienza alla volontà del Papa, d'impedire che il corpo di Benedetto, già venerato dal popolo come santo, non andasse confuso colle altre ossa nella sepoltura comune. Di questo può essere un indizio la lapide che stava nella chiesa vecchia, incastrata nel muro a sinistra del cenotafio; la quale per essere senza cornice, ed un po' consumata, fa pensare fosse proprio la pietra che chiudeva il sepolcro, tolta dall'impiantito, forse quando vennero esumate le ossa del Beato, ed infissa nel muro perchè non andasse perduta. Ed allora niente di più verosimile che il monumento sia stato fatto per riporvi le ossa del Pontefice, tanto più che il P. Botonio narra come il Cardinal di Prato facesse fare a sue spese il sepolcro; e la brevità di questa memoria è a parer mio un indizio che le ossa dovessero essere state messe in quel monumento. Che se il P. Botonio avesse avuto dubbio riguardo al luogo dove era sepolto il B. Benedetto, lo avrebbe accennato, o per lo meno non avrebbe affermato con tanta certezza che fu sepolto nella Chiesa vecchia di S. Domenico, dove il Card. di Prato gli aveva fatto erigere poi il monumento.

Ma quando fu fatta questa traslazione? Se si arrivasse a sapere l'anno in cui avvenne, potremmo con egual sicurezza determinare il tempo in cui fu lavorato il magnifico mausoleo.

I testimoni raccontano, più o mèno con le stesse particolarità, che il popolo s'inginocchiava nel gradino fuori della cancellata, intendendo di venerare il corpo del B. Benedetto (1); tradizione questa che fa credere, fossero state in realtà ivi deposte le ossa; e i tre gradini di pietra rossiccia, il piano che girava ad essi dintorno, largo tanto da potervi camminare e stare genuflessi, chiuso dalla cancellata con il gradino di travertino all'esterno di essa sono altrettanti particolari onde si rafforza la nostra supposizione, che cioè il monumento costruito, come dice il Guerrini, a modo d'altare, sia stato eseguito per custodirvi dentro le ossa di Benedetto XI, quando ai frati parve doveroso, ritoglierle dallo squallore del primiero sepolcro.

Vi sono poi due circostanze importanti per le nostre indagini, e in cui convengono la maggior parte dei testimoni. La prima è questa, che il monumento fu scolpito alquanti anni dopo la morte del beato Pontefice; e l'altra che il lavoro fu commesso all'artista dal Cardinal di Prato, creatura del detto Pontefice e suo fido ministro, tanto che gli affidò l'incarico di comporre la pace coi Fiorentini. E siccome il Cardinal di Prato, morì nel 1328, il monumento dovette esser stato fatto pochi anni prima.

(1) *Processo*, p. 376.

Ora si sa per documenti sicuri che Lorenzo Maitani di Siena fu in Perugia dal 1319 al 1325, e che insieme con lui vi fu anche un tal Nicola di Nuto o Nuzzo: ed allora parrebbe assai verosimile, come opina il Venturi, che o il Maitani o Nicola di Nuzzo avessero scolpito il monumento, imitando nell'insieme ed anche ne' particolari, il celebre monumento del Cardinale di Braje scolpito da Arnolfo di Cambio in S. Domenico d'Orvieto.

Ma perchè i raffronti stilistici o le concordanze cronologiche devono distruggere documenti quasi sicuri, come nel caso nostro sarebbe l'affermazione del Vasari? Come allo storico potè venire in mente il nome di Giovanni Pisano e a lui, senza ragione, assegnare il lavoro? Non c'erano forse altri scultori che il Pisano, ovvero non erano questi conosciuti da lui? Le parole del Vasari appariscono sempre più degne di fede, se si considera ch'egli fu in relazione col P. Serafino Razzi e col Botonio, ambedue domenicani del convento di Perugia. Nè fa meraviglia che il Botonio, mentre s'affannava tanto per sapere chi avesse fatto fare « *quella nobile sepoltura di marmo* », non abbia nominato l'artefice; perchè in quei tempi non si faceva alcun conto di certe memorie artistiche; e di ciò me ne possono far fede tutti quelli che hanno un po' frugato fra le vecchie carte. Ma il non aver fatto nessun accenno allo scultore, potrebbe anche essere una prova, che nessuno metteva in dubbio, se fosse opera di Giovanni Pisano. Di fatti la tradizione è stata sempre costante, e tutti gli storici perugini si trovano d'accordo col Vasari, dando come certo il nome del Pisano.

Si deve anche notare che Frà Nicolò da Prato, fatto cardinale nel decembre del 1303 (1), era figlio del convento di Santa Maria Novella di Firenze, dove aveva dimorato fino al detto anno in cui venne a Perugia per ordine dal Papa; ed avendo però conoscenza delle ammirabili opere lavorate in quel tempo da Giovanni in Firenze, niente di più verosimile che a lui, piuttosto che ad altri, avesse commesso il lavoro.

ETTORE RICCI.

(1) BOTONIO, *Annali*, An. 1303.

I Ceri di Gubbio e la loro storia

(Da nuovi documenti - A proposito d'un recente libro)

(Continuazione: vedi fasc. V).

Dapprima la sua tesi è generica: i Ceri comunque si piglino, qualsiasi significato abbiano avuto in età cristiana, sono ricordi di riti pagani. In vero i Ceri possono, secondo alcuni, significare un cero o grossa candela. In tal caso trovano un superbo raffronto nella festa di S. Giovanni a Firenze, dove offronsi grossissimi Ceri al Patrono della città dei fiori, dai cittadini e dalle borgate vicine, e nell'uso della Chiesa che per certo ebbe un rispetto sacro nei suoi riti per il Cero Pasquale. E siccome realmente gli storici degli « *Acta Sanctorum* » ci narrano che nella morte di S. Ubaldo si fecero grandi offerte di cera, noi « possiamo osservare, conclude egli, la festività nel suo insieme e considerare che nella morte di quel Nobile Vescovo abbiamo la traccia d'una festa estiva non molto dissimile da quella di S. Giovanni a Firenze »; « la cera era un'offerta appropriata a qualche grande festività ecclesiastica, specialmente ad una prossima al tempo dei fuochi di estate, quando gli officii della chiesa vinsero in splendore il lustro del culto pagano, e sebbene noi possiamo assegnare a questo curioso oggetto (il Cero) anche altra origine, è assai ragionevole *supporre* che in Gubbio nel medioevo, questa costruzione, che noi vediamo come un Cero, fosse effettivamente impiegata come un tributo di torcia o un tributo di cera », cioè fosse un ricordo del fuoco sacro dei pagani.

I Ceri possono essere derivazione o ricordo d'un vessillo guerresco, il Carroccio; ma in tal caso il Cero altro non era che un simbolo religioso-militare, che può spiegarsi con una sentenza del Grimm, il quale ritiene che il Karrâscen della poesia medio-vale e il Carroccio delle città lombarde, *sembrano* non esser altro, che una tarda reminiscenza dei primitivi carri degli Dei, « mentre nota, che gli Dei Greci, Romani ed Indiani non furono privi di tali trasporti ». « Anzi non è illogico supporre che noi abbiamo in essi, tanto l'antico stendardo militare quanto l'idea d'un'ecclesiastica offerta di cera unita ad un oggetto; e che il Cero principale abbia cambiato qualche divisa, o possibilmente la fiamma che anticamente lo coronava per la figura di qualche santo e finalmente per quella di S. Ubaldo... Se è così, una simile spiegazione può essere suggerita per gli altri due Ceri, come un tempo rappresentanti due importanti regioni, ... ma l'incerta anzianità delle due figure poste in alto, S. Giorgio e S. Antonio, che in Gubbio sono poste dietro al Cero più giovane, S. Ubaldo, possono probabilmente indicare una più antica triade di speciali Protettori, consistente in questi due ed un altro Protettore, eguale se non superiore ad essi nella dignità di Santi ».

Ma la sentenza che più arride al nostro storico è che i Ceri ricordino Alberi Sacri; ed in appoggio di questa sua sentenza ci dà un capitolo intiero per descriverci « le feste degli Alberi di Maggio e di estate ».

Esordisce raffrontando i Ceri a costumi teutonici, dove il cominciare della primavera è festeggiato con una specie di festa degli alberi, quasichè negli alberi alberghi lo spirito della vegetazione. Quindi ci narra come in alcuni luoghi della Russia, d'Inghilterra (non già dell'Italia), i Calendimaggio siano ancora festeggiati, portando in giro un uomo od un fantoccio vestito di verde, equivalente all'albero di Maggio; od anche un bello alberetto ornato ed infioccato, attorno a cui si danza si canta, chiedendo a lui la pioggia, l'abbondanza ecc. Se poi alcuno chiedesse quale relazione esista fra questi alberi ed i Ceri, moltissima, risponde, « e riepilogando le osservazioni fatte sul medioevale Cero di legno ed il culto dell'Albero, siamo quasi costretti a concludere che il Cero di Gubbio è un residuo che ci è lasciato dall'antico e diffusissimo culto del Dio-Albero o spirito di sviluppo apparente nella vegetazione ». La forma del Cero, non ostante tutte le modificazioni che può aver subito nei diversi sistemi anteriori al Cristianesimo (perchè non anche posteriori?), dà l'idea che questo Spirito o Genio così venerato fin dall'antichità, era concepito in questo rozzo modo nella mente dei suoi adoratori ».

Ma il Bower sente benissimo che tutto ciò è troppo generico, sente il bisogno di venire più al concreto e chiede a sè stesso: vi sono testimonianze che dimostrino aver esistito in Gubbio questa singolare funzione di Maggio? No, egli risponde, io « non conosco alcuna diretta testimonianza che un oggetto simile al moderno Cero fosse portato fuori in una festa annuale in Maggio. Ma presso i Fenici gl'idoli Baal ed Ashërah, due deità della natura, erano rappresentati da obelischi, il primo di pietra, l'ultimo di legno. L'imperatore Elagabalo portò in Roma con il culto del Sole anche quello di Baal, ma sarebbe veramente azzardoso il credere che tale imposizione avesse durevole effetto su i costumi locali. Dunque come può essere entrato e restato in Gubbio, chiederà qui qualcheduno? « *Naturalmente non è impossibile* che l'effettivo culto di Ashërah possa essere stato conosciuto dagli antichi distretti d'Italia e che perciò il nome, in qualche maniera modificato, possa essere connesso con la moderna pronunzia di Cero o Cera » e gli Umbri, che in remote età si estendevano ad ambo i lidi di Italia, « potessero aver incontrato i Pelasgi, il che può condurre a supporre una introduzione di religione orientale da là anche nella città di Gubbio. Ma io non posso offrire una prova per questa supposizione... Ma sarebbe illogico, perchè non si trova alcuna menzione in antichi documenti religiosi della funzione di cui ci occupiamo, per questo negare la sua contemporanea esistenza!! »

Non sarebbe invece più logico confessare francamente che mancando nell'antichità documenti d'un rito simile ai nostri Ceri, non si può in alcun modo sostenerne la dipendenza? Ma pazienza ancora un momento, giacchè pare che l'autore si sia ingannato, facendoci noto, alcune righe appresso, di aver trovato alcuni documenti, nei quali son menzionati certi riti, che hanno una somiglianza ma lontana, colla cerimonia in questione, o parlano di una semplice macchina nella cui forma il Cero *sembra possa* aver trovato il suo prototipo, sebbene non dobbiamo

concludere che il Cero vi si possa senza dubbio riconoscere. Quest' importante serie di testimonianze, benchè « *azzardosissime e congetturali* », sono le Tavole Eugubine. Debbo notare innanzitutto che nelle Tavole Eugubine non si parla affatto di macchine lignee o di divinità portate su aste o antenne simili ai nostri Ceri, nè di processioni chiassose uguali a quella attuale di Maggio. La prima tavola di cui sono una parafrasi la VI e VII, ci ricorda l' espiazione del colle *Fisian* e della città *Iovina* o Iguvina, quindi una lustrazione del popolo Eugubino. Secondo il Bower solo la lustrazione è in relazione con i Ceri.

Questa lustrazione non è connessa con l'altro rito dell' espiazione. Essa si compie con una processione circolare, tre volte ripetuta, partendo dallo stesso punto e ritornando a quello, dove in ciascuna volta viene pronunciata una specie di sentenza di esilio contro alcuni popoli vicini invocando tre speciali deità: « *Cerfus Martius; Prestota Cerfia Cerfi Martii; Tursa Cerfia Cerfi Martii*. Segue quindi una serie di quattro sacrifici, in quattro punti estremi del territorio eugubino. Il IV sacrificio di tre giovenche è offerto ad una IV deità, « *Tursia Iovia* ». Ciò fatto, nel ritorno vengono infranti i vasi usati nel sacrificio e la cerimonia di lustrazione è finita (1). L' appellativo Cerfius, nota il Bréal, s' incontra sovente accompagnato da un nome di divinità; il primitivo fu Cerfus, poi Cerfius, Cerrus, in osco Kerri, Kerrius, che il Mommsen interpetra *Genius*. Cosicchè nelle divinità accennate avremmo tre dei che portavano il cognome *Cerfus*. Mars è il dio capo, forse *Marte; Prestota*, in latino *Praestites, protettore*, è una divinità favorevole; il *Tursa*, « *terrere* », il dio del terrore; cosicchè si invoca oltre al dio Mars, una deità che rappresenta la protezione degli indigeni, ed un' altra il terrore ispirato agli estranei. Viene poi la Tursa Iovia, che falsamente vorrebbe identificarsi con la Tursia Cerfia, mentre a quella viene offerto un quarto sacrificio distinto dagli altri tre.

Dall' epiteto comune onde sono accompagnati i tre primi dei, il Bower vorrebbe dedurre un' etimologia del nome Cero: sicchè in conclusione non sarebbero altro che un ricordo di tre genii tutelari di *Gubbio*; ed al tempo « in cui il cristianesimo venne a contatto con essi o piuttosto li sopraffece dominando la religione locale, non è difficile immaginare una confusione popolare tra quella parola, da una parte, e la differente derivazione latina Cereus (italiano Cero) dall' altra. L' etimologia popolare è, penso, capacissima di confondere questi nomi quasi simili, tanto che ad es. un obelisco pagano potè divenire un' offerta di Cera o il piedistallo di un Santo ». Ma innanzi tutto s' inganna l' illustre scrittore, quando nel Martius e nei dei dipendenti vuol riconoscere una triade proposta al « Ver Sacrum » o Sacra Primavera. Essi dal contesto appariscono per deità eminentemente patriottiche più che agresti, le quali devon render forte la città Iovina (Ikuvina) contro i nemici e scacciare e tener lontano coloro che non venerano i penati di Gubbio. Ed ammesso pure che le tre o quattro deità presiedessero alla coltivazione, che la cerimonia nelle tavole descritta accadesse nel tempo degli « Ambarvalia » o feste primaverili, nulla pur tuttavia v'è, che ci induca a riconoscere in questa cerimonia di lustrazione i nostri Ceri.

Fot. Tilli.

UN CERO E IL SUO CAPITANO — Maggio 1906.

Ma certe circostanze per il nostro Bower, che è tanto preoccupato nel rintracciare, chiarire in qualche modo un' origine archeologico-umbra ai nostri Ceri, non possono sfuggire inosservate. All' etimologia, egli ha trovato qualche altro particolare da aggiungere. Anzitutto i tre dei nominati nella cerimonia. Prima però di sostener ciò, egli deve provarci, che la IV deità « Tursa Jovia » sia la « Tursa Cerfia », cosa difficile come egli stesso osserva, difficilissima, aggiungo io. Di poi ricorda le tre fermate dei Ceri e le tre fermate della processione di lustrazione; le libazioni nell'una ed abbondante vino nell'altra, il portare il fuoco nella processione e l' immaginaria rappresentazione di esso (1).

(1) M. Bréal, *Les Tables Eugubines*. La descrizione della lustrazione è così distribuita: tav. I[b], lin. 10 e seg., tav. VI[b] 48 sino a tutta la VII[a]. Il Bréal ne tratta da p. 163 sino a p. 223.

(1) Ibid., p. 110. L' immaginaria rappresentazione del fuoco nei Ceri, secondo l' autore può consistere nel fatto che i Ceri possono significare un' offerta di cera; sta bene; ma in tal caso non sono Alberi Sacri; e quindi non è vero ciò che egli asserisce nella sua sentenza. Ammettere poi che i Ceri realmente significhino gli Alberi Sacri, o Dei-Alberi e nello stesso tempo rap-

Con questo criterio quindi tutto deve essere esaminato e spiegato. Il capitano del Cero, è l'« *Adfertor* » o capo della cerimonia religiosa, tante volte ricordato nelle Tav. Eug., responsabile della buona riuscita del sacrificio come lo è, o si presume che sia, il capitano dei Ceri in questa festa. La fiera di Gubbio, detta di S. Ubaldo, gli ricorda che la lustrazione avveniva, o doveva avvenire *forse* in giorno di fiera. I tre Ceri od obelischi non trovano una spiegazione nelle Tavole Eug.; vi supplisce però la fantasia dell'autore, il quale è pronto a *supporre* questi tre obelischi situati a segnare i confini, sia che restassero per più anni, sia che venissero rinnovati di anno in anno, cui il popolo avrebbe venerato come i confini stessi, mentre i sacerdoti rivolgevano la loro venerazione ai Cerfus, gl' invincibili dei (1). Il sacrificio pagano poi è ricordato oltre che dalla libazione indicata, anche dall' uso dei farinacei « quasi riconoscibili nel compatto e squisito *Risotto* del pranzo del Cero »!

I tre Santi stessi rispondono nel loro carattere ai genii delle Tav. Eug. poichè « hanno attributi non molto dissimili da quelli della triade Cerfus. Ubaldo ha attributi di ordine superiore. Questi non includono la creazione ma .... i fatti militari di lui richiamano specialmente il nome di Martius. Giorgio e Antonio quantunque maschi possono essere paragonati con le assistenti Prestita, Tursa. Giorgio è il valoroso cavaliere cristiano, scelto da lungo tempo come protettore da alcuni potenti stati, come Genova ed Inghilterra. Prestita era protettrice, soltanto seconda a Martius, nella triade Cerfus. Inoltre S. Antonio porta in mano un globo di fuoco: questo può essere associato nell'opinione volgare con la guarigione del fuoco di S. Antonio, e significare il terremoto e la tempesta furiosissima di Tursa » (1). Povero S. Antonio; si sarebbe mai atteso di venire in un subito, da mite protettore della fauna, cangiato nel dio del terrore, del terremoto e della tempesta?! La stessa parola « divus » onde è onorato S. Ubaldo, gli rammenta la corrispondente « Numen » dei pagani. Però questo titolo venne dato al Santo solo nella Rinascenza, quando riviveva nella lingua il morto paganesimo. Onde non ha nulla che fare con la storia vera di S. Ubaldo, o delle sue gesta, ma è una superfetazione di tarda età.

Confesso che di tutto il lungo lavoro del Bower, la parte dove egli si studia di spiegare la genesi dei Ceri con le memorie serbateci dalle Tav. Eug. ha almeno il pregio della probabilità. Ma quando egli si spinge sino a voler riscontrare nei Ceri tutti i particolari d'una lustrazione; quando egli s'affatica d'opporre ad ogni mossa, ad ogni circostanza, ad ogni parola, riti e circostanze pagane; quando egli vuol indagare anche le ragioni che consigliarono l'accettazione dei tre Santi come rispondenti alle qualità dei genii pagani, non l'occulto, la mia ragione si rifiuta, il suo dire perde assolutamente ogni valore. Ma dovremo dunque ammettere che tutto, tutto, in questa dimostrazione religiosa che a noi ha tramandato il medioevo, sia una continuazione di riti pagani? Dovremo concedere, accettata pure la dipendenza dei Ceri dalla lustrazione, che i cristiani la facessero propria tal quale ell'era? Sarebbe questo un adattamento rituale affatto contrario alla legislazione canonica di allora, una transazione fatta con il vecchio culto che ripugna alla verità della storia.

Io non nego che l'anello di congiunzione rintracciato dall'autore per unire le vecchie costumanze con le nuove, abbia il suo pregio. È verissimo che la Chiesa nei secoli della pace per sradicar meglio il vecchio, vi piantò il nuovo, sostituendo a feste pagane, che l'abitudine aveva reso care ai nuovi credenti, riti e cerimonie tutte cristiane: ma andò molto a rilento nell'ammettere quelle cerimonie che avrebbero conservato troppo vivo il ricordo dell' idolatria, e questi Ceri, o Dei-Alberi, come vuole il Bower, ricordavano pur troppo apertamente il tempo in cui statue ed alberi avevano in sè un culto diretto.

E la Chiesa eugubina che nel IV sec. era già fiorente, bene organizzata, come apparisce dalla ce-

presentino il fuoco sacro, mi parrebbe un volere *per forza* fare dei Ceri un oggetto pagano! E se non m'inganno è proprio questo il debole dell' autore.

(1) Ibid., p. 113 e seg. Per mostrare ancora quanto tenace sia il chiarissimo A. nel trarre ogni incidente moderno di quella festa ad un significato pagano, mi piace qui addurre un esempio tipico. Egli non sa spiegarsi come mai i Ceri tengano un itinerario da sinistra a destra e non viceversa come egli crede si facesse in tutti i culti pagani. Ma non si scoraggisce. Comincia col dire che è « naturale supporre, che gli adoratori della Terra o della Luna debbano usare un rito contrario al rito del culto del Sole ». A prova di ciò non adduce già raffronti dell'età classica, ma di un costume attuale dell'India, dove una società adoratrice di divinità femminili si nomina « Mano Sinistra ». Essendo maschio il dio capo, nominato nelle Tav. Eug., egli immagina che addivenisse femminile o terrestre perchè messaggero alle regioni della terra, Cerere stessa il cui culto ci viene ricordato dalle Tav. Eug. e dalla presente funzione, era una deità femminile: conclude quindi che i tre obelischi, o Ceri, che provennero, come egli *suppone*, dagli Alberi Sacri, fossero considerati figli della terra e come culto d'una deità tellurica osservassero nel corso il giro da sinistra a destra, che il *conservatorismo* dei ceraioli ci ha mantenuto intatto sino ad oggi. In conclusione, si suppone che le deità femminili abbiano di rito nelle loro processioni il giro di sinistra. Si suppone che il dio Martius fosse venerato per deità femminile; si suppone che i Ceri siano il ricordo del Dio-Albero: e si conclude che il giro a sinistra è una nuova prova, o un nuovo ricordo della consacrazione dei Ceri a deità telluriche. Strana logica che applicata ad altri argomenti ci porterebbe alle più strane conclusioni! Eppure sarebbe stato così facile vedere nel giro di sinistra, null'altro che una disposizione di puro buon ordine, per cui i Ceri, che percorrono lo stesso itinerario della processione ecclesiastica, e partono prima che questa sia finita, son costretti, se non vogliono intralciarsi con quella, andare in verso opposto, cioè da sinistra a destra!

(1) Lettera di Innocenzo I a Decenzio Vescovo di Gubbio. Fra gli altri fu pubblicata pure dal GIAMPAOLI, *Vita di S. Ubaldo*, vol. I, p. 411.

lebre decretale di Innocenzo I (1), non potè certo accettare questa cerimonia o processione dei tre alberi, mentre erano ancora calde le ceneri degli idoli arsi; nè questa potè restare nel suo carattere idolatrico, perchè simili dimostrazioni erano vietate dalla nuova condizione giuridica in cui trovavasi il cristianesimo di fronte al paganesimo; nè poteva occultarsi ed avvenire senza che le autorità avessero reclamato. Quindi il *compromesso* immaginato dall'autore fra queste due religioni a proposito dei Ceri non è punto ammissibile (2). Chè se il Bower vuole portare questa transizione sino al sec. X od anche dopo, non tiene conto, oltre alle difficoltà annunziate, della condizione di Gubbio nell'alto medioevo. Questa città dal sec. V sino al X subì sciagure sopra sciagure sino ad essere più volte smantellata e distrutta.

I cronisti ci narrano come circa il sec. X, gli Eugubini scoraggiati per le continue invasioni, abbandonassero quasi intieramente la città, recandosi a vivere fra i monti circonvicini, dove costruiti numerosi castelli erano al sicuro dalle orde invadenti. La città era ridotta alla condizione d'un grosso villaggio, e come avrebbe avuto tanto brio da conservare, fra tante calamità intatta questa fastosa costumanza?

Ma, l'autore stesso sente la debolezza di ciò che ha espresso; vede che questo castello elevato con pazienza e con erudizione, è venuto formandosi coll'accumulare supposizione a supposizione e quindi non può esser solido e quindi francamente confessa nel conchiudere il suo lavoro: « Io non posso considerare che una connessione fra le lustrazioni eugubine ed altri riti rammentati in queste antiche iscrizioni *sia stata provata*, solo asserisco che esse *non contraddicono una continuità di costumi da tempi antichissimi ma anzi ne favoriscon l'idea*.

(continua) PIO CENCI.

---

(1) *Statuta civit.* (Arch. Com.), lib. V, de Extraordinariis, fol. 91^{b}, 92^{r}.

(2) Ci piace riferire con quale forma di parole, il lodato A. immagina questa transizione. « *Se* il popolo di Gubbio, *fosse stato così forte* così entusiasta e così conservatore nei tempi antichi come è oggi, quando l'Umbria accettò il cristianesimo, questi obelischi *fossero apparsi* essi stessi convertibili al servizio degli uomini di Chiesa, allora un zelante vescovo avrebbe *forse* benedetto il Cero, come hanno fatto annualmente (poi) varii vescovi, considerando che la sua elevazione e processione non era più pericolosa quando era disgiunta da un culto distinto dei domonii », p. 92. Con i *se*, con i *forse* quante storie si potrebbero costruire!

Territorio Umbro

La mirabile unità della storia di Roma antica non viene diminuita dalla storia delle più umili località, anzi vi attinge complemento descrittivo e ne riceve pienezza di luce: il che vale quanto dire che oppidi, vici e pagi romani raccolsero non ingloriosa parte della storia, dell'arte e della vita antica.

Per parecchie cause insieme operanti, prima delle quali il feudalismo, nel Medio Evo, le minori località crebbero di numero e di importanza. Aspetto fondamentale della storia dell'età media è il particolarismo: la vita tende a disgregarsi in piccole comunità, a disperdersi in superbe ed inaccessibili acropoli. I ruderi di più migliaia di torri ce lo raffermano ancora.

Il territorio diviene adunque non meno degno di studio della città, sia sotto l'aspetto della storia che della topografia. Il territorio che circonda e integra la città con un perimetro eccentrico che va a toccarsi e a confondersi coi territori delle altre città, raccoglie, a così dire, le sfumature sempre più tenui della vita di questo o quel popolo, che ha nella città-madre l'anima sua. Come la terra dall'atmosfera che la circonda, trasse così la *città* elementi di vigore e di vita dal proprio territorio: onde sino dal tempo più antico, l'azione delle leggi e l'operosità civile sorpassò sempre le mura e il pomerio, si diffuse pel territorio a mantenere o a rafforzare legami fatti già dalla natura, e a cementarli colla storia, colle tradizioni, colla lingua, col culto, colle armi.

Ma le circoscrizioni municipali e le divisioni regionali fatte da Roma imperatoria, soffrirono la violenza barbarica al pari delle giurisdizioni. Sembra per un istante che tutto vada per sempre sommerso sotto la barbarica alluvione: ma, tornato il sole, tornan le acque nei loro alvei, ricompaiono dappertutto le traccie dell'ordine antico, con qualche modificazione tuttavia. Le modificazioni e le alterazioni crescono col ripullulare della vita nuova, col moltiplicarsi delle generazioni. Editti di Re, bolle di Papi, alterne e ringhiose rivalità di Dominanti e poi di Signorie e di Principati, avanzi tenaci di feodalità bastarde, alterano via via ancora di più circoscrizioni e giurisdizioni territoriali. Non meno delle vecchie *civitates* è il territorio che si modifica. E intanto, fra codeste mutazioni, il crescente flutto delle vite umane moltiplica il caseggiato pei nostri verdi clivi, lo addensa in borgate per le pianure, copre le vette e le alture di castelli e di rocche.

Ora se noi alle traccie, sia pur lievi, delle tre civiltà antiche, l'etrusca, l'umbra, la romana, aggiungiamo le traccie e le più chiare testimonianze del Medio Evo barbarico romanico e comunale, del Rinascimento e del Cinquecento, coi Capitani di ventura e la mutata arte della guerra, ce ne risulterà una così varia e multiforme *stratificazione storica,* per dirlo con una frase cara al Trezza, da non aver pari, da non esservi terreno più del nostro *esercitato dal piede dell'immortale storia*.

Nel bandire l'invito alla pubblicazione di un grande Atlante storico d'Italia, che tenesse conto anche di tutte le particolarità topogra-

fiche, la stessa osservazione faceva il Presidente della Società Geografica Italiana, G. Dalla Vedova. « Siamo in Italia, egli diceva, cioè in un paese le cui memorie storiche risalgono a secoli tanto lontani e si accumulano attraverso vicende naturali caratteristiche, attraverso splendori e tenebre di varie civiltà sorte e tramontate, risorte e continuate fino a noi in varî suoi centri; di guisachè sotto questo aspetto si può dire che nessun paese del mondo presenti una congerie altrettanto imponente, altrettanto multiforme e a volte altrettanto luminosa, di fatti da rappresentarsi ».

Al pari e più chiaramente di altre regioni, il territorio della regione nostra reca tuttora visibili le impronte di tanto rimescolamento: ogni suo angolo ha una storia nè povera nè scarsa, ha più varietà edilizia e più contenuto storico e ideale di una metropoli della nuova America.

Mettere in evidenza con chiara brevità questo significato edilizio e questa contenenza di storia d'arte e di costume, con qualche fuggevolissimo richiamo o ricordo etnico, giurisdizionale, economico o politico, a seconda dei luoghi, sarà mio scopo in questa Rivista. Muoverò il passo dall'epoca della cartografia meno imprecisa, cioè dal cinquecento. Quanto dirò sarà il frutto di escursioni dirette sui luoghi e di notizie attinte da fonti originali, ma presentate nel più parco modo.

Procurerò che rivivano per un momento la vita dei loro tempi andati, queste abazie, queste ville, queste rocche, questi nostri castelli, che non solo somministrarono a Perugia ed alle altre maggiori città umbre, vigore di prosperosa vita e incremento civile, ma le fornirono spesso artisti gloriosi, valorosi capitani, casate illustri; come furono spesso rifugio di ribelli e di fuorusciti, asilo di artisti, che dappertutto lasciarono traccia luminosa del proprio ingegno e valore.

Si può dire che io abbia già dato principio a tale illustrazione del territorio umbro, coll'avere pubblicato in altra rubrica di questa stessa Rivista quanto contenevano due codici di materia topografica, quasi esclusivamente umbra.

Opportune riproduzioni di luoghi, di monumenti e di pregevoli oggetti d'arte, accompagneranno questa illustrazione. In fine una carta topografica, riprodotta da quella di Ignazio Danti del 1577, varrà a indicare la esatta situazione delle località già percorse e descritte.

Dò intanto l'elenco delle ville, abbadie, terre e castelli del territorio Perugino, distribuite nei cinque antichi Rioni, pregando chiunque avesse notizie su qualcuno di essi a comunicarle all'*Augusta Perusia*.

A. Bellucci.

I. — *Rione di Porta San Pietro.* — Boneggio - Bruta - Capanne - Casalina - Castel delle Forme - Castel Leone - Cerqueto - Colle della strada - Col di mezzo - Compignano - Deruta - Marsciano - Migliano - Miralduolo - Monte Corno - Montenero - Montorio - Morcella - Olmeto - Popiano - Piagge di Campo - Poggio Aquilone - Poggio di Manente - Pomonte - Ponte Nuovo - Ponte S. Giovanni - Preci - Prepo - Reschio - Rosciano - S. Andrea d'Agliano - S. Angelo di Celle - S. Costanzo - S. Cristoforo di Piscille - S. Elena - S. Enea - S. Fortunato - S. Maria di Colle - S. Maria Rossa - S. Martino del Fico - S. Martino in Campo - S. Martino in Colle - S. Nòcoli di Celle - SS. Proto e Giacinto - S. Valentino - S. Vittorino - Spedalicchio - Torsciano - Vestrisciano - Villa Nuova.

II. — *Rione di Porta Sole.* — Busco - Casa Castalda - Casaglia - Casa Mansa - Castel d'Arna - Civitella d'Arna - Civitella de Benizzone - Corcorano - Col d'Albero - Colle Mincio - Colomella - Col Tavolero - Cordigliacco - Fossato - Fratticciola - Lidorne - Monteaugutello - Monte Bagnolo - Monte Giuliano - Monte l'abbate - Monticello - Montecchio - Pianello - Piccione - Pietra Melina - Pieve di Compresseto - Pieve Pagliaccia - Pieve S. Sebastiano - Pilorico Paterno - Poggio di sotto - Poggio S. Ercolano - Ponte Falcino - Ponte Pattolo - Ponte Val di Ceppi - Portole - Pretola - Prozonchio - Romazzano - Rancolfo - Ripa - S. Angelo di Chieli - S. Antonio - S. Egidio - S. Giovanni del Cacino o del Cajano - S. Lorenzo di Montenero - S. Orzito - S. Patrignano - S. Petronilla - S. Simone del Carmine - Sigillo - Solfognano - Torronca - Val Caprara - Vicolo - Villa Gemini - Villa di Pitignano.

III. — *Rione di Porta S. Angelo.* — Antignolla - Antria - Apognano - Bastia Creti - Borgo Giglione - Caligiana - Canneto - Capo Cavallo - Castel Pretino - Castel Rigone - Castiglione dell'abbate - Castiglion Gulino - Cotrano - Cuigiana - Civitella de' Marabesi - Civitella Ranieri - Col Piccione - Corciano - Fiume - Fontana - Fratta o Umbertide - Friano - Montignano - Bigiana di Monteabbe - Migiana di Monte Tezio - Monestevole - Montalto - Monte Acuto - Monte Corona - Monte Malbe - Monte Tezio - Olmo - Pantano - Pian di Marte - Pieve di Cicaleto - Pieve di Migianella - Pieve di Petroia - Pieve S. Quirico - Poggio - Polgeto - Preggio - Pagnano - Rocchiestole - Rosina - Reschio - Romeggio - S. Bartolomeo de' Foschi - S. Luca di Coreto - S. Formina - S. Giovanni del Prugneto - S. Giuliana - S. Giuliano delle Pignatte - S. Gricignano - S. Lorenzo della Rabatta - S. Lucia - S. Marco - S. Maria Cenerente - S. Silvestro dell'Arcelle - Schifanoia - Somonte e Murlo - Spotocciano - Val di Pierle - Valensina.

IV. — *Rione di Porta Santa Susanna.* — Agello - Bastia Corgna - Beccafiquello - Biazzano - Borghetto - Castel Vieto - Castiglione del Lago - Pedone del Lago e territorio del Chiugi - Fratta Corgna - Isola Maggiore - Isola Minore - Isola Polvese - Lacugnano - Laviano - Magiore - Mendoleto - Moritali - Monte Buono - Monte Colognola - Monte del Lago - Monte Frondoso - Monte Gualandro - Montemelino - Monte Morcino vecchio - Monte Rufliano - Montepienello - Mugnacco - Potignano - Pieve di Confine - Pozzuolo - S. Andrea - S. Andrea delle Fratte - S. Arcangelo - S. Feliciano - Sanguinato - S. Manno - S. Marano - S. Sovino del Lago - S. Sisto - Tolomeo - Stoccacoppone - Torricella - Tuoro e Baroncino - Vernazzano - Zocco.

V. — *Rione di Porta Eburnea.* — Badiola - Bagnaia - Castel del Piano - Castiglion Tosco - Castiglione della Valle - Cibottola - Colle san Polo - Corciano - Fonte di Vezio - Gaiche - Greppoleschieto - Ierna - Macevele - Mitiano - Mongiovino - Montaleva - Monte Giove - Monte l'Agello - Monte Petriolo - Monte Vibiano - Loro - Pacciano Nuovo - Pacciano Vecchio - Panicale - Piegaro

- Pietrafitta - Pieve Caina - Pila - Pilonico del Maberno - Poggio delle Corti - S. Apollinare - S. Biagio della Valle - S. Faustino - S. Martino de' Colli - S. Savino - Spedale di Fontignano - Spina - Tavernelle.

Per Gregorio Melioranzio

È noto che intorno a una figurina di violinista scolpita nel portale del Duomo di Spoleto si legge inciso il nome di Gregorius Melioranzio, *che il Grisar identificò con quello dell'autore degli ornamenti del portale e il Sordini, invece, ritiene esser d'un suonatore di violino o, anche, dell'inventore di tale strumento. D'altra parte Umberto Gnoli, in una recensione della* Guida di Spoleto *dell'Angelini-Rota pubblicata nel fascicolo di febbraio della* Rassegna d'Arte *e, senza sostanziali varianti, inserita anche nel fascicolo parimenti di febbraio dell'*Augusta Perusia *nella rubrica redatta da* frate Leone, *affermava Gregorio Melioranzio altro non esser che il nome d'un violinista* graffito con un chiodo da qualche burlone attorno a quella figura, *come avrebbe dimostrato in un lavoro su* L'Architettura romanica nell' Umbria, *il cui primo capitolo cominciava a pubblicare nel medesimo fascicolo di questa rivista e terminava in quello di marzo includendovi, infatti, la dimostrazione della sua opinione su Melioranzio, quando già nel terzo della* Rassegna, *che si pubblica il 1º d'ogni mese, il Sordini, rivendicando a sè la priorità dell'interpretazione contraria a quella del Grisar, aveva avuto modo di negare energicamente che il discusso nome fosse altrimenti che* scolpito. *Ora il dotto e infaticato studioso e illustratore de' nostri monumenti ci scrive dolendosi che lo Gnoli abbia ripetuta la propria affermazione senza tener alcun conto del suo articolo. Invero potremmo assicurare l'egregio amico che il nostro collaboratore non ebbe agio di giovarsi, se l'avesse voluto, di quell'articolo; ma ci basta escludere nel modo più assoluto che l'aver egli mantenuta la sua asserzione possa movere dal più lontano intendimento di ostilità verso lui, di cui lo Gnoli conosce e pregia, quanto ciascun di noi, il valore e la competenza. Si tratta di un'altra ipotesi che il giovine studioso si compiace di proporre, diversa tanto da quella del Grisar quanto da quella del Sordini. Sul merito delle quali lasciamo giudici i lettori, pubblicando la parte sostanziale della lettera del Sordini, e le osservazioni che lo Gnoli, a cui l'abbiamo comunicata, ha creduto di dover opporre, ma non senza aver prima osservato (anche perchè la polemica non abbia altro seguito, almeno qui) che, per noi, la questione capitale è se Gregorio Melioranzio sia o no l'autore delle ornamentazioni del portale del Duomo di Spoleto, parendoci l'altra di assai scarsa importanza per la storia del monumento.*

La Direzione.

Ripetuti gli argomenti con i quali avevo *provato* che *Gregorio Melioranzio* non può essere la *firma* di uno scultore, il sig. Gnoli in qualche punto tenta scostarsi dal mio modo di vedere. Io avevo scritto, ad esempio: *Il portale del Duomo di Spoleto è senza dubbio, opera del XII secolo, e al XII secolo appartengono i caratteri della iscrizione.* Il sig. Gnoli, invece, afferma: *Notiamo prima i caratteri epigrafici delle lettere che non ci sembrano coevi, ma alquanto posteriori alle sculture della porta.* Ora, il giudizio da me dato è, di certo, molto vago comprendendo tutto un secolo; e per quanto ragioni molto serie mi inducessero e mi inducano a ritenere che quella straordinaria manifestazione artistica che è il portale del Duomo di Spoleto, si debba attribuire alla seconda metà o, anche meglio, all'ultimo quarto del XII secolo, pure, senza una particolareggiata dimostrazione preventiva, io non mi crederei mai autorizzato a dire di più: nè, data l'oscurità che regna nella storia generale dell'arte e in quella particolare del Duomo di Spoleto, nel XII secolo, altri, io credo, potrebbe dire di più. Ora, che significa la restrizione del sig. Gnoli? Sa forse, egli, l'anno, il mese, il giorno in cui fu compiuto quel miracolo artistico, per affermare che l'iscrizione *Gregorius Melioranzio è alquanto posteriore?* No, di certo! E, allora? Allora, la restrizione del sig. Gnoli significa questo: aver egli capito che un'opera d'arte, meravigliosa oggi come quando nacque, esistente nella Cattedrale di una città dell'importanza di Spoleto, nessuno, sia pure *un burlone*, avrebbe mai sfregiata con l'aggiunta di un *graffito burlesco*, appena eseguita. Coll'andare del tempo, invece, tutto è possibile! Ma, quando venne questo tempo? Ecco quello che il sig. Gnoli avrebbe dovuto dire. Ma, una discussione su tal proposito, riuscirebbe addirittura puerile, essendo, per chiunque sia scevro da preconcetti assurdi, evidente che quei caratteri sono *scolpiti*, non *graffiti*; che sono coevi alle sculture del portale, e che ci conservano, forse, il nome dell'inventore del violino: come è evidente il raffronto, *voluto* dall'insigne scultore del portale, tra l'istrumento musicale antico che è l'*arpa*, e il novello, allora allora importato in Europa, che è il *violino*. La figurazione, infatti, dei due istrumenti musicali, l'*antico* e il *moderno* nello stesso pilastro, alla stessa altezza, nelle mani di due figurine atteggiate a suonare ciascuna il suo, in una scultura del XII secolo, non può avere, secondo me, diverso significato.

Nè maggior valore hanno le incerte, fugaci obbiezioni del sig. Gnoli intorno alla rarità della **z** nella epigrafia medioevale umbra, invece del **ti**; e *il secondo nome* (Melioranzio) *scritto in volgare mentre i nomi dei marmorarii del tempo li troviamo*, egli dice, *generalmente latinizzati nelle iscrizioni.* Ognuno sa che l'eccezione, se conferma la regola, non include la sua unicità; come, se è vero che, *generalmente*, i nomi dei marmorari vennero latinizzati, pure non fu raro il caso in cui si scolpirono in volgare. Io stesso, qui in Spoleto, così come mi vengono alla memoria potrei citare un *Petru Rodolfo* del 1122, un *Adamellus Martinu* del 1126 e quel *Nicolaus Bacarelli*, che non si sa se fosse un marmorario, ma a cui dobbiamo certamente la costruzione di una parte delle colonne della chiesa di S. Giuliano.

E, a proposito di questa chiesa, poichè mi è avvenuto di ricordarla, dirò oggi una delle tante cose che tacqui nella *R. d'A.* Il sig. U. Gnoli nella sua notizia bibliografica della nuova Guida di Spoleto, contrariamente a quanto aveva affermato il prof. Angelini-Rota, sentenziò che la chiesa di S. Giuliano è un *monumento tutto del XII secolo del 1150 circa, tempo in cui la chiesa fu consacrata*, e ribadì la sua sentenza nell'*A. P.* con queste parole: *La chiesa di S. Giuliano, salvo la cripta, possiamo ascriverla tutta al XII secolo.* Ora, la verità è ben diversa, ed è questa: che la chiesa di S. Giuliano, in parte, è posteriore al XII secolo, notandosi nelle arcate della nave sinistra un chiaro accenno all'arco acuto, mentre in quella di destra le arcate sono a sesto tondo; e, in parte, per gli evidentissimi raffronti con la chiesa di S. Gregorio maggiore che è sicuramente del 1079, deve ritenersi anteriore al XII secolo! *Certamente* poi, gli stipiti della porta principale della chiesa di S. Giuliano, sono preziosi frammenti marmorei di antichissime sculture cristiane, tra le più belle che si conoscano, utilizzati come materiali da costruzione, così come venne utilizzato l'elegante pilastrino marmoreo, riccamente scolpito, che si ammira nella parte inferiore del campanile! Altro che *monumento tutto del XII secolo!*

Ma, tornando alla questione di *Gregorio Melioranzio*, devesi purtroppo concludere che nessun elemento nuovo il sig. Gnoli ha portato in essa, e che è mancata com-

pletamente la dimostrazione da lui annunciata con tanta sicurezza che la iscrizione *Gregorius Melioranzio* scolpita e non graffita nel portale del Duomo di Spoleto, invece di cosa seria, anzi molto seria, rappresenti lo *scherzo di un burlone* da questi eseguito *per mezzo di un chiodo o di una punta qualsiasi*. Poichè, lo ripeterò ancora una volta, non solo a giudizio mio, ma anche di scultori e di scalpellini da me interrogati, e a giudizio di chiunque non abbia innanzi agli occhi il velo di strani e assurdi preconcetti, le lettere:

GRE — GO MELI
RI — VS ORAN
ZIO

sono *scolpite nel marmo, contemporaneamente alla ornamentazione di tutto il portale, con evidente, innegabile riferimento alla figurina del violinista.*

Spoleto, aprile 1906.

GIUSEPPE SORDINI.

Caro Trabalza,

Che cosa il Sig. Sordini abbia *pensato* prima di me su Melioranzio, io non saprei: certo è che nell'estate del 1904, a Spoleto, io *per primo* gli manifestai la mia opinione su Melioranzio, ed egli si mostrò stupito che anch'io già la pensassi come lui. Il terzo fascicolo della *Rass. d'Arte* ancora non l'ho visto, che qui non ne arriva copia. Tanto per la verità. D'altra parte la ricerca della paternità è proibita dalle nostre leggi, e in questo caso il merito (?) più che al genitore, spetta a chi più s'interessò del rampollo. Quel che importa è che il Sig. Sordini ed io siamo d'accordo nel ritenere che quella firma « ha innegabile riferimento alla figurina del violinista » e non è quella dello scultore. Io la credo incisa lì da un burlone, il Sig. Sordini da persona seria, e su questo è inutile il discutere. Tutte le chiese del XII secolo da me studiate nell'Umbria, recanti il nome dell'artefice, hanno questo nome latinizzato, e posto in luogo eminente, tutte. Qui l'abbiamo a gruppetti, intorno ad una figurina, all'altezza d'un uomo appena, sì che chiunque con poca fatica può averlo scolpito, se non graffito come dicono i miei appunti e la mia memoria.

Il Sig. Sordini ignora certo che un documento degli archivi Vaticani riporta l'iscrizione della consacrazione dell'antico altare del duomo di Spoleto avvenuta nel 1164, III Kal. Septembris, il che ci induce a credere che già la porta del tempio fosse compiuta a quel tempo, sì che questi ornati possiamo ritenerli eseguiti fra il 1155 — epoca in cui la chiesa fu probabilmente distrutta dal Barbarossa — ed il 1164 quando « aram hanc consecravit » Alessandro III (1).

Quanto alla chiesa di S. Giuliano io mantengo la mia opinione, esser cioè stata tutta — salvo la cripta — ricostruita verso il 1150. Il Sig. Sordini lo nega, e neghi pure: avrei preferito mi *dimostrasse* il contrario. Nella stessa trifora della facciata abbiamo l'archetto mediano ogivale, e i laterali a tutto sesto, e se il sesto degli archi delle navate varia un poco da destra a sinistra, potremo tutto al più supporre o che i lavori rimanessero per qualche tempo interrotti, o che cambiasse il maestro della fabrica: archi non *tendenti all'acuto*, ma proprio ogivali, ne abbiamo nell'Umbria fin dalla metà del XII sec., e basti per tutti il duomo di Assisi (a. 1140). E così quei bassorilievi dell'intradosso del portale di S. Giuliano, è puerile dirli *certamente* cristiani, quando non si adducano prove di sorta, mentre basterebbe quella croce sagomata scolpita a sinistra, per non farceli ritenere *cristiani*. Quella sagoma a lobi ed a gradi è *assolutamente romanica*, e invano se ne cercherebbero esempi anteriori al XII secolo.

. . . .

E di cuore ti saluto. Tuo

UMBERTO GNOLI.

Pisa, 10 Giugno 1906.

(1) Il trascrittore dell'iscrizione ci avverte che questo altare fu distrutto nel 1651.

Note e notizie

Per la Basilica Francescana.

Ai comunicati ufficiali tendenti ad attenuare la gravità dello sconcio di cui anche noi ci sdegnammo nello scorso fascicolo, i corrispondenti assisani dei giornali di Firenze, Roma e Perugia oppongono una dichiarazione collettiva in forma di ricorso al Ministro della P. I. invocando un'inchiesta.

Sia pure l'inchiesta; ma intanto auguriamoci che tra Giove pluvio e tonante e i miseri mortali si venga a un accomodamento, che assicuri l'incolumità della povera arte nostra.

Piove.... anche a Palazzo Trinci.

Viceversa, nella *Gazzetta di Foligno* del 19 maggio, autorità non sospetta in cose d'arte, perchè chi vi scrive è mons. Faloci, leggiamo quest'altra confortante notizia:

« La pioggia dell'altro giorno rovinò nel Palazzo Trinci il magnifico soffitto di Sisto IV, tutto intagliato e intarsiato. Lungo la parete del cortile le acque piovvero a torrente. Non è la prima volta che deploriamo tale sconcio. È evidente che ad esso non si provvederà sinchè non sia caduto il soffitto, con la perdita di quell'opera d'arte, e sinchè quella caduta non abbia sepolto qualche ingenuo cittadino che osi esporsi a quel pericolo. In quel caso, siccome ci deve essere un responsabile civilmente e penalmente, questi può essere o il sig. Sindaco, o il sig. Pretore, o il sig. Intendente di Finanza, o il sig. Ricevitore del Registro, o il sig. Agente dell'Imposte. Speriamo che nulla accada in contrario, ma in tal caso i danneggiati sapranno a chi chiedere il compenso. Questo discorso nostro può sembrare uno scherzo, ma il grido d'allarme lo dette fin dal settembre 1904 il fu Conte Manzoni, e noi lo rinnoviamo oggi, oggi che da un soffitto splendido del 1400 piove a rigagnoli, come se si trattasse di una catapecchia ».

Non vi par di sognare?

E il Municipio di Foligno quando si deciderà a concludere le già iniziate trattative coll'Intendenza pel riscatto del magnifico edificio, dando in compenso un qualsiasi casamento che ne appaghi l'unica brama, il reddito?

Scoperte depredate.

La medesima *Gazzetta*, se la precedente notizia per caso non ci abbia abbastanza consolato dello scempio assisano, ci somministra quest'altra assai più allegra:

« Nella settimana corrente, in uno degli scavi che si fanno per le nuove fabbriche fuori porta romana, è stato trovato un sepolcro romano coperto da tegole, con monete dell'Impero ecc. Tutto fu spezzato, manomesso, asportato, e nessuno ebbe cura di arrestare l'atto vandalico. Unico pensiero, raccogliere le monete. Ne abbiamo vedute alcune: ma quando questi trovamenti sono fatti dai nostri operai, accade sempre che chi piglia piglia, e alle ragioni dell'arte, della storia e della scienza non si pensa affatto ».

La tutela di monumenti a Trevi.

Meno male che c'è ancora qualcuno che raccomanda di aver buona custodia delle opere d'arte e un consiglio comunale disposto a far tesoro di provvidi consigli. *La Torre di Trevi* del 20 maggio, infatti, pubblica una lettera da Roma dello scultore Cesare Aureli al Fontana raccomandando « la bella Madonna dello Spagna che è a S. Martino nella cappella situata prima dell'ingresso della Chiesa ». Non si può sbagliare. « E siccome quando, *or fa un anno*, nel passato maggio », scrive ancora l'Aureli, « io la vidi deperire per l'umidità che le cade sopra dal tetto, suggerii qualche rimedio; così, se mai non fosse stato fatto, ripeterei la preghiera, perchè sarebbe invero sconveniente per il decoro dei colti cittadini trevani che tale affresco, conosciuto omai da tutti i cultori e amatori di arte, andasse perduto per poca sollecitudine, e per non spendere poco danaro ». Un eguale interessamento l'egregio artista esprime pel « graziosissimo altare di *M. Rocco* che è in Pietra Rossa ».

La *Torre* avverte che « si è in parte già provveduto » e promette che « i preziosi consigli saranno dai cittadini tutti tenuti nella più alta considerazione »; ma s'è provveduto o no? e a che?

Conferenze.

La signorina Rina Maria Pierazzi ha tenuto recentemente a Torino, con esito brillante, due conferenze, l'una su *L'Umbria poetica*, l'altra su *L'ispirazione francescana nella poesia del XIII secolo.*

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

The Catholic World di New York (120 West 60 th Street) raccoglie nel numero di giugno studi francescani di Paschal Robinson, Montgomery Carmichael, Cuthbert, Reginald Balfour, Countess de la Warr, e d'altri.

La *Revue de Friburg* (marzo) reca un articolo su *L'influenza di S. Francesco d'Assisi sull'arte italiana.*

Nella *Rassegna Nazionale* (16 maggio) ha visto la luce la conferenza tenuta in Assisi su *Gli ideali di S. Francesco* da F. Tocco, che già annunziammo. Santo e poeta ispirato al profondo e schietto sentimento della vita universale, S. Francesco compì opera di rigenerazione artistica e sociale. Il suo dolce e lieto ideale di amore, di povertà, di umiltà si nutrì non di rinunzia e di martirio, ma di libertà e di carità ardente, in servizio della fratellanza umana. La nuova evocazione del Tocco è potente di efficacia rappresentativa quanto luminosa di verità storica.

Se per pregi artistici abbia meritata la seconda edizione il romanzo di Ciro Alvi, *S. Francesco d'Assisi* (Lapi, 1906), non sappiamo nè qui possiamo discutere. Per il rispetto storico, il modo ond'è condotto il romanzo, ci dispensa dall'occuparcene.

Mentre il nostro G. Urbini rivendicava qui a Eusebio da San Giorgio il libro di disegni dell'Accademia veneta che ora qualcuno tornava ad attribuire a Raffaello, G. Bechi, nel *Marzocco* (3 giugno), segnalava l'esistenza in Radicena calabro di un bozzetto della *Battaglia di Costantino* che le vicende e il disegno assegnerebbero con ogni probabilità all'Urbinate, nonostante l'altro cartone originale del Louvre

Nel fasc. I dell'a. XII del *Boll.* storico umbro, oltre una protesta del conte P. di Campello inserita negli *Atti* contro la diffusa sentenza del Grisar circa il carattere delle sculture del Clitunno e dell'Abbazia di S. Salvatore di Spoleto, e tre *memorie*, l'una del Pellegrini in continuazione su *Gubbio sotto i conti e duchi d'Urbino*, l'altra di W. van Heteren su *Due monasteri benedettini più volte secolari* (Rieti), e la terza di A. Sacchetti Sassetti su *La famiglia di Tommaso Morroni e le fazioni in Rieti nel sec. XV*, abbiamo abbondanti *Notizie sui monumenti dell'Umbria:* L. Lanzi discorre di *Due antichi ricordi esistenti sotto il portico della cattedrale di Terni*, pieni d'interesse specialmente per la storia del costume, dimostrandovisi che la finestrella quadrata ivi incastrata dovette servire a mantenere i fedeli quasi a contatto col corpo del vescovo Anastasio patrono di Terni di cui le reliquie erano state deposte nell'interno della parete, e che la impronta della pianta di una scarpa graffita a semplice contorno sopra detta finestrella era la misura che, per effetto della predicazione di fr. Giacomo da Matelica (il B. Giacomo della Marca) e di un relativo capitolo delle riformanze del 1444 contro il lusso, fu vietato alle donne di oltrepassare nell'uso delle pianelle; M. Faloci Pulignani descrive la miserevole condizione del *Palazzo Trinci* in Foligno; e G. Sordini dà conto *Di alcuni lavori eseguiti nel duomo di Spoleto dal 6 gennaio 1904 a tutto l'agosto 1905.*

G. Colarieti-Tosti pubblica *per nozze Vecchiarelli-Legitimo*, una *Lettera* che Filippo IV re di Spagna e delle due Sicilie scrisse al Cardinale Odoardo Vecchiarelli da Lavajos il 24 giugno 1660 per congratularsi con lui della sua elezione al cardinalato.

In memoria di Giovanni Petrini (Rieti, Trinchi, 1906) ha pubblicato brevi ma affettuose parole A. Sacchetti Sassetti, ricordandone gli affetti e le benemerenze verso la cultura e l'arte. Il Petrini scrisse in *Riv. d'A.* (8-9, 1904) di *Un polittico di scuola senese a Rieti*; lascia ms. un'illustrazione di una tavola di scuola umbra rappresentante il *Presepio*, della Pinacoteca di Rieti; molte notizie d'arte e storia raccolte sulla chiesa di S. Lucia e sui lavori fattivi dal Bernini (cfr. Atti del Congresso storico umbro tenuto a Rieti nel settembre 1901); gli appunti per una *Bibliografia storica di Rieti.*

Rosario Altomonte nel *Ventesimo* di Genova (3 giugno) disegna un *profilo artistico di Enrico Quattrini*, il valoroso scultore tuderte già salito in meritata fama, ricordandone l'umile e vigorosa vita e le eccellenti opere condotte a termine nel raccoglimento de' veri artisti. Il capolavoro del Quattrini, il *Trionfo della legge*, adorna il primo ripiano dello scalone d'onore del Palazzo di Giustizia del nostro Calderini.

Per nozze Ubaldi-Amori (Foligno, Artigianelli, 1906) alcuni amici hanno pubblicato il testo dei capitoli per una *Giostra eseguita in Foligno* nell'anno 1613, con un'opportuna illustrazione che crediamo opera d'uno degli offerenti, M. Faloci Pulignani, scopritore dell'interessante documento.

Nel fasc. V della splendida *Rivista marchigiana illustrata* Adolfo Venturi riproduce la tavola della *Madonna di Gentile*, raccontando come ne giunse alla fortunata scoperta.

È uscita di questi giorni, editrice la Ditta Paravia, la parte II (sec. XV e XVI) di quel classico *Disegno*

storico dell' arte italiana del nostro valoroso GIULIO URBINI, che tutta la più autorevole stampa italiana accolse con caldissima unanimità di plausi e il massimo organo de' nostri studi, *L'Arte,* specialmente segnalava, tra i manuali del genere, « per originalità di metodo e coscienziosità di ricerche ». Ne riparleremo, naturalmente, con tutto l' amore che merita, non solo per la patre che vi è fatta all' Umbria nostra, ma anche per la discussione dell' importante problema dell' insegnamento della storia dell' arte, a cui si presta per l' esempio che in sè offre d' una disciplina saldamente organizzata e matura alle alte esigenze della cultura moderna.

Su *La leggenda Jacoponica* scrive in *Fanf. d. Dom.* (10 giugno) G. BERTONI. La *Vita del b. fr. Jacopone da Todi* (A. TOBLER, in *Zeitschrift f. rom. Philol.*, II, p. 25 sgg.) fu scritta nel trecento probabilmente da un suo correligionario, il quale « non si è accorto che tutta la sua biografia veniva ad esser nulla più che un riflesso della leggenda di S. Francesco ». Nella seconda parte, secondo l' antica usanza letteraria di cui ci dà esempio anche la *Vita Nuova* di Dante, « vi si spiega la ragione delle laudi: la loro origine e il loro scopo; vi si narrano gli avvenimenti che le hanno ispirate e si collegano l' una all' altra per via di una sottile logica, che fa onore all' antico biografo, ma che non risponde certamente alla verità ». Il Bertoni osserva giustamente che « in Jacopone, più che in altri, si palesa la stretta parentela fra la giulleria sacra e la profana; ma piuttosto che nei fatti, che la leggenda gli gratifica, essa va ricercata nell' atteggiamento del suo spirito, quale traspare dall' ingente numero di laudi, che vanno sotto il suo nome ».

Un nuovo libro su S. Francesco è stato scritto in inglese, ma è opera di un francese, passato agli Stati Uniti, dove è stato ordinato prete nel 1897: ha per titolo: « Saint Francis of Assisi, social reformer, by LEO L. DUBOIS, S. M. » ed è stato edito a Washington nel 1904. L' origine del lavoro, fatto per conseguire il grado di dottore in filosofia, limitando le esigenze del lettore, determina anche la misura del giudizio da portare su di esso. È un buon compendio, ricco di notizie varie e precise, delineate con nitidezza, esposte con sobrietà elegante, in cui si discerne il garbo francese e la franchezza inglese. Com' era da aspettarsi, dato il carattere dello scrittore, egli, presentando il suo eroe, così ammirato anche oggi per ragioni diverse e discordi, come riformatore sociale, non dimentica il *Santo* della tradizione religiosa; ma ciò non danneggia la diligenza e la sincerità della motivazione storica; anzi, in qualche parte, può sembrare non privo di qualche utilità in un tempo in cui la figura di S. Francesco corre il pericolo di tanti travestimenti, per accomodarsi alle idee e alle tendenze, e per servire agli interessi del *giorno.*

HENRY COCHIN, il noto petrarchista, dà un salutare esempio ai suoi confratelli della critica letteraria, mostrando « il lungo studio ed il grande amore » da lui posto anche nel campo affine delle arti figurative, con un bel libro su *Le bienheureux fra Giovanni Angelico de Fiesole*, deuxième édit., Paris, Lecoffre, 1906: libro che alla nostra Rivista interessa solo pel capitolo II (*Foligno et l' Ombrie*) e parte del cap. XI (*Orvieto*). Nei quali, veramente, poco o nulla ha da apprendere il critico d' arte: ma bisogna tener presente che l' illustre autore ha inteso di fare un libro non di erudizione ma di lettura, e in questo è riuscito assai bene, perchè in fatti si fa leggere con gran piacere. E sebbene, come dice nella Prefazione, abbia cercato d' evitare, per quanto poteva, ogni discussione di critica d' arte e ogni faticoso ingombro di note, si mostra assai ben informato della letteratura del suo soggetto, giacchè pochissime omissioni abbiamo notato nella ricca Bibliografia (pp. VI-X). È soprattutto un libro biografico, nel quale la figura dell' artista campeggia bene sullo sfondo storico de' suoi tempi, di quelli che l' autore chiama, pittorescamente, « paysages historiques ». La nostra Umbria è ben delineata, essa pure, e ben ricercata l' influenza profonda che con la sua natura e la sua arte dovè esercitare sull' animo dell' Angelico: ma delle opere che egli potè e dovè fare ne' vari anni del suo soggiorno a Foligno non sa dirci nulla neppure il novissimo e diligente biografo.

La « Pietà » del Perugino nel Palazzo degli Albizzi a Firenze dà argomento nel n. VIII del « Bullettino della Società filologica romana » (1906) a una breve memoria di A. BERTINI CALOSINO, il quale, sulla scorta del Vasari e d' altri, ci fa sapere che prima era nella chiesa, poi demolita, di S. Pier Maggiore e che venti o venticinque anni addietro fu venduta, non si sa a chi, dopo essere stata novamente e malamente staccata dall' atrio del detto Palazzo, dove « si scorgono ancora benissimo i contorni di quattro figure, dei quattro personaggi che formavano la Pietà »; la quale, come può vedersi da una stampa, non rara, dell' Ottaviani, allievo del Wagner, rassomiglia assai alla Pietà, dello stesso Perugino, nella chiesa di S. Pietro a Perugia, sebbene questa sia una delle sue ultime opere (1521) e quella par che fosse della sua giovinezza e probabilmente anteriore al 1478.

Nel medesimo *Bull.*, il nostro insigne maestro E. MONACI, con alto e commovente sentimento d' amicizia congiunto alla più scrupolosa obiettività di giudizio, ricorda le eccelse virtù e le grandi benemerenze letterarie e sociali del nostro compianto amico *Luigi Manzoni conte di Mordano,* la cui immatura scomparsa (15 ott. 1905) è gravissimo lutto anche per la famiglia dell'*Augusta Perusia,* che del sempre giovanile entusiasmo e della varia attività e della geniale dottrina di quel veramente nobile spirto di Romagna votato all' amore dell' Umbria, avrebbe goduto l' immenso tesoro. Qui ne ricorderemo con speciale gratitudine l'edizione dei *Fioretti* illustrata delle più notevoli opere d' arte de' sec. XIII e XIV che vi si riferiscono, *La Madonna degli Ansidei,* le *Ricerche sulla storia della pittura in Perugia nel sec. XV,* gli *Statuti e matricole dell'arte de' pittori della città di Firenze, Perugia e Siena*, e *L'arte di pingere su vetro in Perugia* (pubbl. nel *Repertorium* di Berlino, 1903, p. 122 seg.).

In *Riv. Abruzzese* (XXI, 6) G. B. COMPAGNONI-NATALI compie il suo studio su *La Biga di Monteleone di Cascia* concludendo che « gl' italiani non devono riconoscere altra civiltà, che quella, che essi potettero formarsi dai più remoti tempi e che è, propriamente, civiltà arcaica-italica ».

Circa poi l'esodo del monumento, piuttosto che sdegnarsi contro il Morgan, che ha il merito di averne intuita l' importanza acquistandolo pel *Metropolitan* di New York dove, almeno, « renderà degna ed impressionante testimonianza dell'antico splendore della patria nostra », e d'averlo, in fondo, salvato, come non fu fatto per l'altra biga del genere rinvenuta nel 1812 a S. Mariano (Perugia) e poi smembrata tra i Musei di Perugia, di Monaco e di Londra, il C.-N. alza coraggiosamente la voce contro l'archeologia ufficiale italiana, « cui spettava il compito di comprenderne l'importanza unica, anzi che rara, e di curarne o salvaguardarne la conservazione ».

frate Leone.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Sono già stati pubblicati N. 18 soggetti della Collezione Cartoline Storico-Artistiche « AVGVSTA PERVSIA » che ai signori abbonati si cedono al prezzo eccezionale di centesimi 90 in Italia e lire 1 all'Estero franco di porto e raccomandate.

Indirizzare cartolina vaglia all'Amministrazione presso l'*Unione Tipografica Cooperativa* in Perugia (Palazzo Provinciale).

Non si darà corso alle commissioni prive del relativo importo.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da Ciro Trabalza

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, **L. 6** — per l'Estero, **L. 7.50**. — Un numero separato **cent. 60**. — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro;* si propone d'illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO VII-VIII.*
Luglio-Agosto 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l' Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Luglio-Agosto 1906. Fasc. 7-8.

Il castello di Coldimancio

SOMMARIO: — La località — Il castello — Vetusto municipio romano — L'antica pieve di S. Maria di Urbino — Le origini del comune — Il nome — L'edificazione del Castello — Il regime comunale secondo i libri dello stesso archivio — Partizione storica — La gente Bagliona — I primi Baglioni nella storia di Coldimancio — Quel che dicono i cronisti perugini — Alcuni documenti locali — Malatesta Baglioni — L'affresco del Mezastris — Affresco di scuola senese nella chiesa parrocchiale — Gli ultimi Baglioni — L'antica chiesa della Madonna del latte e i suoi affreschi — La Madonna del latte — Il battesimo di Cristo — La Madonna del Soccorso — Una Madonna del libro.

CHI, scendendo alla stazione ferroviaria di Assisi, prenda verso occaso la strada conducente alla grossa borgata di Cannara, che si acquatta pingue dietro le recenti alte arginature, sulla confluenza del Timia, già ricco del Clitunno, col Topino, e oltrepassata Cannara, prosegua sulla strada fra Bettona e Bevagna, dopo non molto, incontra la deviazione di una strada recente, più stretta, diretta, ad ovest, verso le vette di quegli alti colli selvosi che chiudono, quasi dirimpetto a Spello, la pianura della valle Umbra.

La strada sale, sale continuamente, e man mano il panorama ci fa scordare la facile e ridente pianura e ci addentra in un paesaggio più aspro e più vario, fra giogaie brune per foltissima vegetazione arborea.

IL CASSERO E LA PORTA DEL CASTELLO DI COLDIMANCIO.

Quando la salita, temperando la sua ripidezza, ci dà il sentore dell'ultima spianata, ecco comparirci davanti, sorpresa aspettata e gradita, il maschio profilo di un antico castello annerito dall'opera assidua del tempo.

*
* *

Il castello sorge in picco isolato; attorno, la valle precipita e si ristringe foscamente in una fòrra semicircolare in cui balza e spumeggia un torrente, il Sambro: e intanto distinguiamo le mura in rovina, dentellate e corrose, si drizza alta fra le case la bruna torre del campanile giù in fondo, mentre la lieve svolta della via, oltrepassata una antica chiesa, ci porge proprio dinanzi agli occhi l'autentica porta del castello, volta a levante, col Cassero mezzo smantellato e decapitato del maschio, a destra della porta.

Niun' altura più adunca e isolata di questa, fra quei contrafforti: e quindi niuna più adatta ad accogliere sulla vetta del colle l'inespugnabile castello di Coldimancio; oggi silenzioso e semidiserto, visitato da qualche amatore della storia e dell'arte e dall'agente delle tasse; senza un carabiniere nè un impiegato, dimenticato o lasciato indietro sulla romita altura dal meccanismo della civiltà e della nostra vita moderna che addensa e mescola opere e genti in fervido modo per il piano facile ed ubertoso. Un tempo non fu così: il piccolo, ma fiorente comune, si cinse, sugli albori della vita italiana, di una robusta custodia di mura merlate: l'alto campanile fu pure esso una opera di difesa; e verso Cannara, cioè sul punto ove cessa per poco la dirupata discesa circolare, eresse un agguerrito cassero sormontato da una torre: che più tardi, sotto i Baglioni, fu valido arnese di guerra, sostenne assalti e vide fughe, accolse principeschi cortei a festa e tripudio, e risuonò del rullo del tamburo marziale, mentre dalle sue bertesche si disperdeva per le valli la voce delle sue spingarde o si levava dal cassero la fumata minacciosa delle sue bombarde.

Tutto ora tace: dell'intensa vita comunale nulla più che la plastica memoria delle mura castellane e del cassero: solo le ingiallite pagine del suo antico archivio serbano per la storia della nostra gente e del diritto il glorioso ricordo del piccolo comune e dell'arce formidabile e bella.

Dietro al Cassero e alla Porta si distende per l' intera vetta del colle il castello. Due strade parallele dividono tre pari linee di caseggiato, fiancheggiate dagli spalti laterali delle mura e saldate sul dinanzi al Cassero e sul di dietro ricongiunte nel palazzo del Potestà; due sole aperture: Porta Cannara, e diametralmente a lei opposta, Porta del Sambro.

La impronta del castello medioevale è rimasta quasi intatta: quasi tutte le case nel paramento in pietra e nelle linee archiacute, (rara è qualche finestra rotonda a raggiere di mattoni) e le piccole gradinate scendenti sulla strada, serbano inalterata la fisonomia antica.

* * *

Ma non solo alla ragione del luogo, forte per natura, e alla feracità delle circostanti campagne è dovuta la fondazione della rocca, delle chiese e dei monasteri circostanti: se si allumò su questa altura così per tempo la face delle libertà comunali, si deve, anche qui, alla fecondità della tradizione romana, che rigermogliando sul proprio terreno, sopra i ruderi e le memorie degli antichi *Municipia* edificava i Comuni.

Uno sciame di popolazioni umbro-sabelliche, passato l'Appennino, al di qua aveva fondato *Urbinum Ortense*. Monumenti e tradizioni ne indicano il sito in una elevata piattaforma in vicinanza dell' attuale castello di Colle Mancio, cioè fra il castello e l'antichissima pieve di Santa Maria di Urbino, nota oggi sotto il nome di chiesa della *Madonna del latte*.

Quantunque il Mommsen dubiti che questo sia l'antico Urbinum Ortense, nessuno può tuttavia negare che nel luogo ricordato sorgesse un tempo un municipium romano.

E se alle numerose lapidi romane ed ai numerosi frammenti vogliasi aggiungere qualche reliquia etrusca, dovremo dire che gli *urbinates ortenses* si stratificarono sopra un più vetusto popolo etrusco.

Prima ancora che sul prossimo picco sorgesse agguerrito e turrito il piccolo comune di Coldimancio, sopra i ruderi a fior di terra dell' antico Urbino Ortense, fu edificata l' antichissima chiesa di *Santa Maria di Urbino*.

Rifugio di romane plebi perseguitate e disperse dalla ferocia barbarica furono spesso allora le chiese di Maria: onde già nel 1018, un placito del Duca Rainerio reca la espressione: *Plebem santa Maria de Orbinum:* e ci fa vedere di già, sul finire del secolo X, questi avanzi delle antiche popolazioni umbro-sabelliche, vaganti pel cadente fòro dello antico municipio romano, raccolte attorno alla nuova chiesa.

Dalle disperse carte non è possibile raccogliere molte testimonianze della più remota coesistenza del comune e della Pieve di S. Maria di Urbino. Il documento più antico è una membrana del 1293, dell'archivio di Colle Mancio, dove apparisce una permuta di terreni fra la chiesa di S. Maria e il Comune di Colle di Mancio.

Quando sorse il piccolo Comune?

Nulla più di una congettura può rispondere a questa domanda, anche se fatta per molti altri luoghi assai più famosi, la critica storica. Ha le sue penombre la storia dell' età media, non meno della storia antica. Non c'è luogo che non abbia patito il danno di più tumulti e di più incendi: e se vi aggiungiamo le depredazioni, i disperdimenti e una certa nostra italica indifferenza per le reliquie del nostro glorioso passato, ne avremo tanto da comprendere che il più di quel che ci resta, meglio che a noi stessi lo dobbiamo alla fortuna.

Sperimentato il gotico furore anche in questa specie di montano refugio, dovè la popolazione umbro romana di *Urbinum* sentire fuggevolmente l' urto dei Longobardi. Ben presto il nuovo volgo raccolto attorno alle immagini dei suoi Santi, unito nella fede nuova, fondò la sua più antica chiesa, quella di *Santa Maria di Urbino* e l'abazia di S. Apollinare del Sambro; e più tardi, ripresa confidenza colle opere della vita, per l'alterno concorso di quelle forze che creano il comune italiano, sul colle vicino, per gelosia della già adulta potenza di qualche abate o di qualche conte, si adunò presso la nuova pieve di S. Stefano la parte più vigorosa e fiera del risorto popolo: e nell' amore per la libertà trovò la ispirazione per dare nascimento, nella più semplice forma, al reggimento comunale.

Il nome? Molto probabilmente, per analogia con l'originazione di molti altri nomi di località nuove, durante i primi secoli dell'evo medio, l'origine del nome *Mancio* è un nominale possessorio.

Il suo appellativo più fedele è quello di Col di Mancio e non di Colle Maggio. Poco distante troviamo Col di Mencio, e un po' più lontano, ma sempre entro il territorio umbro, Colle Mincio. Non sono che appellativi derivati dal nome del possessore. Nulla sappiamo di questo personaggio *Mancio;* è il suo nome il residuo medioevale di Polimantius o Bramantius; (mantius-mancius) come Cino lo è di Guittoncino; Cante, di Cavalcante e Dante, di Durante? Non lo so: e niuno forse lo sa. È una congettura. Nel vol. I delle Cronache di Perugia (pag. 43), sotto l' anno 1378, leggo: « In questo tempo molti nostri soldati e cittadini e contadini andanono a Bettona, i quali fecero molto male: pigliarono Col di Mencio

e Col di Mancio ». Questa è una delle più antiche menzioni del castello.

***

Probabilmente nel secolo XIII il comune raggiunse la sua maggiorità civile, istituendo magistrature proprie, nominando il Potestà ogni sei mesi, i Priori e il Consiglio, assicurando la libertà costituita, dentro una robusta cinta di mura. La ricordata carta del 1293 è la più antica testimonianza dell'esistenza del comune: e al secolo XIII o al più ai primi del seguente, si può altresì far risalire la costruzione del palazzo comunale. Sorse come baluardo e palladio della libertà comunale, armonico e severo accanto alla chiesa, colla sua scala esterna sul davanti, sopra tre massicci archivolti. È tuttora ben conservato: e il completarne il ripristino nelle forme genuine, sarebbe opera di poco momento. Il piano superiore, che s'apre tuttora in quattro finestroncini ad arco rotondo verso la Chiesa, aveva un salone per il consiglio e le udienze e la dimora del Potestà: il sottostante era l'ampia prigione richiesta da quelle condizioni di guerra incessante fra borghi e castelli, fra la Chiesa, e i suoi vassalli, fra le Dominanti e i capitani di ventura: prigione più per prigionieri di guerra ed ostaggi che non per i violatori dello statuto del piccolo comune.

PALAZZO DEL PODESTÀ DI COLDIMANCIO
con la sottostante cappella della V. M.

Quando si edificò la duplice cinta di merlate mura castellane, guarnite di propugnacoli, si edificò pure, verso la fronte meno difesa dalla natura, la rocca che si ebbe il nome di *Cassaro,* che conservò tardivamente. In un istrumento del 1597 leggo: « In domo domini Dulcis Iohannis Baptiste de Collemancio, Petrus Hyeronimus Andreas de castro Collis Mancij, status illustrissimi domini Iohannis Pauli de Balionibus. . . . . . detto el *Cassaro* ». Ma già in docc. del sec. XV il Cassero è menzionato, e ricordato in quelli del XVIII.

Ebbero gli abitatori dell'età passate cura della buona conservazione del loro forte castello: e se nel 1538 si parla (doc.) delle rovine sofferte dal castello, nel Catasto del 1563 (doc.) figura una tassa pel restauro delle mura castellane, che sono ricordate ancora in una carta giudiziaria di Collemancio del 1610.

Smantellamenti, abbruciamenti e rovine che dovettero farsi frequenti dagli ultimi del secolo XIV, quando fra le lotte ringhiose di quelle alterne signorie, Collemancio dovette subire spesso le vicende del più forte. Preso dai perugini nel 1378, fu riperduto nel 1384, quando ne tornò signore ser Guglielmino Gonfaloniere di Assisi, (Pellini, lib. IX).

Gettano una considerevole luce sullo svolgimento del regime comunale di Coldimancio e avvalorano le induzioni sulle sue origini, quattro codici cartacei da me consultati recentemente. Tre si trovano presso una cortesissima persona, il quarto, presso il municipio di Cannara.

Il primo è l'unico volume di riformanze che forse tuttora rimane: la data del frontispizio è quella del 1450, a tempo di Ser Francesco del fu Nuzio (Nicoluccio) del castello di Castagnola, potestà semestrale di Colle di Mancio « pro magnifica et potenti domina, domina Iacoba de Fortebrachijs tutrice magnificorum suorum filiorum, videlicet Karuli, Guidi, Exfortie et Radulfi de Balgionibus de Perusio, vicariis et gubernatoribus dicti castri pro Sancta Romana Ecclesia » e per Nicolò IV papa.

Il cod. contiene riformanze ed atti giudiziari insieme: è breve e comprensivo come quello in cui si rifletteva la modesta attività del piccolo comune, che nominava quattro Priori, aveva un Consiglio di quindici persone. Comincia con un bandimento severo di norme pel buon regime interno: quali, la proibizione di far rumore di notte o di uscir dal castello o di perlustrarlo senza lume, il divieto del giuoco dei dadi, delle armi, ... La assai semplice amministrazione e la ristretta vita locale si riflette in questo libro, tuttora ben conservato, di 456 anni fa, come in candido specchio, e forma un documento positivo e sicuro di un secolo importantissimo, mentre ci porge eloquente saggio, in mancanza degli altri codd., della vita comunale di Colle di Mancio.

Il secondo e il terzo sono due libri del maleficio, dai quali, con parsimonia, tolgo che, nel 1455

era Potestà Paolo di Angelo di Gualdo Cattaneo, che, come gli altri, tiene giudizio criminale « in sala magna palatij dicti castri Collis Mancii »; e nel 1466 era Potestà Antonio di Fabro di Acquasparta « pro magnificis et potentibus dominis Braccio, Karulo, Guidone et Radulfo de Ballionibus de Perusio, dominis dicti castri pro sancta romana ecclesia » e per il papa Paolo II.

Il quarto è lo statuto nei 4 libri consueti; ma il terzo e gran parte del quarto mancano. È in volgare: vi si fa menzione della già accennata sala nel palazzo del Potestà: il castello è chiamato senz'altro: « terra Collis Mancij de Balionibus ». È del 1539, di mano del Potestà Bernardino dei Rosignoli di Collazzone. I Signori menzionati sono: Malatesta Baglioni, Gentile, Orazio e i loro eredi e discendenti. Le rubriche dello statuto, salvo una maggior semplicità, serbano tutte quelle identità cogli altri statuti che furono dagli storici del diritto già da tempo messe in rilievo. La semplificazione delle forme, però, meriterebbe un attento studio di raffronto cogli statuti di altre piccole terre umbre.

* * *

Il corso degli eventi storici per la terra di Colle Mancio, nella sua linea generale, è assai semplice.

Quasi nulla delle origini e ben poco sappiamo della sua vita nei secoli XIII e XIV: Del secolo XV invece molte cose ci è dato conoscere del regime interno, e di più ancora conosciamo della sua storia esterna.

L'agitata vita italiana del secolo decimoquinto e del primo cinquecento, così ricca di movimento drammatico, di suono d'armi, di tremende passioni di principi, di rapidi sconvolgimenti e rivolgimenti di fortune: questa Italia messa a soqquadro, spogliata, battuta, arsa, or quà or là, dalle fiere soldatesche di ventura, delle quali l'Umbria fu la grande fucina: così spesso varia di luce e d'ombra, di magnanime gesta marziali, di splendide cortesie, irradiata dal sorriso di un'arte grande e perfetta, e nello stesso tempo offuscata dalle nubi del tradimento o dal lingueggiare sinistro della frode e dell'insidia, o febbrilmente riarsa da cieche e tremende passioni di lussuria, di vendetta e d'orgoglio: questo agitato e originale Rinascimento italico e questo Cinquecento perfido e bello fa sentire la sua varia eco anche nel memorabile castello di Col di Mancio, dappoichè la Casa Baglionesca distese sovra esso le sue cupide mire e lo tenne per lungo tempo avvinto alle proprie fortune.

Se una Gente sola dovesse appieno in sè rappresentare il bene e il male del periodo di storia italiana di cui abbiamo parlato, la luce e l'ombra, nessuna più idonea della Gente dei Baglioni. E lo storico che voglia ridarci, come in vivente quadro, con alta virtù di fantasia e per magistero d'arte, la rappresentazione dei baglioneschi, è d'uopo che viva, che venga ad ispirarsi in questi luoghi e che immerga l'anima, per così dire, nel flutto storico degli archivi di Bettona, di Cannara, di Collemancio, più ancora che di Perugia.

Tutta riempiono di sè la storia della rocca di Collemancio i Baglioni, quasi dai primi del secolo XV sino alla metà del secolo XVII, o meglio sino all'anno 1648.

Si può dividere in due periodi: quello dei primi e quello degli ultimi Baglioni, con un largo intervallo fra il primo e il secondo, rappresentato dalla morte di Malatesta IV e dalle vicende che seguirono questa morte; per modo che il primo periodo vada dai primi decenni del secolo XV al 1531, l'intervallo dal 1531 al 1561, e l'ultimo periodo dal 1561 al 1648.

Che tempra mirabile di individui emergitori sul flutto comune delle cose questi Baglioni: quale stoffa di eroi e di consacrati alla gloria! Razza nata nel e per il Rinascimento italico, vien meno e allora si disperde tacitamente senza traccia nell'ultimo suo discendente, appena la storia d'Italia, spossata, dopo Chateau Cambresis, procombe nell'universale soggezione della Spagna e piomba tutta quanta nell'ignavia inoperosa e ingloriosa del sei e del settecento.

Da Martino V, nel 1425, grato di essere stato aiutato nell'impresa di Perugia, Malatesta di Pandolfo ottiene Spello, e già governatore di Cannaia, lo diviene anco di Bettona, di Collemancio: governo che era una signoria vera e propria.

Innestata sul ceppo della già onnipotente gente braccesca, dagli ardimenti d'aquila, ma già declinante da qui ebbe origine la potenza dei Baglioni. Collemancio che, nel 1403, era stato compreso nella pace fra il Papa e i Perugini, dovè ora tenere per lieta sorte il venir sottratto alle cupidigie e al più fluttuante dominio dei Perugini, e il ricevere il Baglioni, che volentieri aveva gridato suo signore.

Nell'intreccio violento delle guerre e delle paci, delle insidie e delle stragi, Coldimancio comparisce spesso nelle cronache perugine contemporanee. Il Graziani (A. S, I, volume 16, 299, 300, 350, 390, 394): « Adì 24 de setembre (1424) se disse che la gente della Chiesa aveano auto Montefalco e Coldimancio, et che erano andate a campo a Fulignie.... In quelli dì se disse come che quelli del *Cassaro* de Col de Mancio, vedendo che quelli della terra erano usciti fuori a vendegniare, vennero per la terra et infocaro la maggior parte de Col de Mancio.... Adì 22

de Febraio (1431) el comuno de Peroscia mandò ad Asese, a Bettona, a Col de Mancio, a Gualdo de Catania, a Gualdo de Nocea, scrissero.... in molti altri luochi, confortandoli che stessero fermi e non se partisseno dalla servitù e devozione della sedia apostolica.... A quisti dì (1434 nov.) el signor Nicolò [Piccinino] quale ogni dì colle suoi gente andava per quel de Tode e per le terre suoi, pigliando pregioni assai, e predando e raducendoli a Col de Mancio.... A quisti dì de Aprile, 1435, quelli de castel de Coldemancia, ordinaro uno trattato doppio in questo modo, cioè: andaro a Tode, al Conte Francesco [Sforza] et disseno che essi se volevano dare a lui e aribellarse dal signor Niccolò; et così el conte li dette fiorini 200: et compuserse del dì che esso dovese mandare a pigliarlo, che essi glielo darieno. Dapoi, essi propri da Coldemancio andaro ad Asese al signor Nicolò, al quale dissero tutto el fatto, come che el conte Francesco deveva venire a pigliare Coldemancio: e lui gli detti a essi fiorini 100 ».

Pur troppo l'insidia e la doppiezza erano pei piccoli, nel tempo, un mezzo troppo abusato per salvarsi: il piccolo calamaio per salvarsi dal pesce più grosso intorbida l'acqua: ma di lì a poco avvenne la dedizione a Malatesta Baglioni che forse prometteva nella potenza sorgente della sua casa maggior sicurtà e stabilità di dominio. Il Graziani stesso ce la narra questa dedizione: (ibid. 453) « Adì 26 d'agosto, 1435, Montefalco, quale se teneva per ditto signor Nicolò, se dettero alla chiesa. Montone se dette al conte Guido de Urbino, benchè lo tenne poco, che se dettero al conte Carlo [Fortebraccio]. La Pergola, Feghino e l'altre terre se dettero alla Chiesa: Coldemancia a Malatesta de Pandolfo ».

Così Malatesta, avendo avuto da Braccio a vita Cannara, può dirsi il fondatore di questo dominio baglionesco fuori del territorio di Perugia, indicato e separato dal resto del territorio, nella carta del p. Ignazio Danti, da me riprodotta e pubblicata per cura della S. G. I., colla espressione: **stato delli illustrissimi signori Baglioni.**

Papa Niccolò IV, come vedemmo, conferma il dominio a Malatesta e ai suoi figli, dei quali rimase tutrice quella principessa valorosa, che fu donna Jacoba dei Fortebracci: Paolo II conferma di nuovo. Le terribili rivalità e gelosie di dominio fanno perdere e riconquistare la terra all'uno o all'altro ramo, e le cronache ce ne serbano memoria. Così, trascegliendo, leggiamo nel vol. III, delle cronache di Perugia del Fabretti, (pag. 3) all'anno 1503: « del medesimo anno, morì Papa Alessandro VI. Adì 20 di agosto, venne Gio. Paolo de' Baglioni e messer Gentile alla Panicarola, e poi vennero alla Magione e presero la rocca del conte Angelo, e Carlo Baglioni cavalcò con 150 cavalli e Gio. Paolo andò verso Margiano e preselo, e Carlo gli andò dietro ed entrò in Cerqueto: di poi Gio. Paolo andò verso Torgiano, dove Baldassarre dei Signorelli gli aprì le porte, poi presero la Bastia e Coldimaggio, e di poi vennero... alla porta di Perugia di Porta S. Pietro, e ruppero la casa di ser Valentino e per l'orto del padrone vennero alla porta di Marzo e di San Savino e della Mandola ».

Una carta preziosa, anticipatrice della storia, redatta dal podestà di Colle Mancio, Bernardino Galitio, serba l'impronta di questi salti e sobbalzi di dominio, e cita i documenti relativi. Riassumo: nel 1527, '28, '29 Colle Mancio fu governato da Orazio e Malatesta Baglioni: nel 1530 da Astorre e Adriano Baglioni: nel 1531 da Malatesta e dagli altri: nel 1532 da Malatesta e Francesco Baglioni e poi da Giulia Baglioni: nel 1533 da Francesca e Monaldesca Baglioni: nel 1534 da messer Paolo Ranuzio da Tarano, Govern. di Assisi e Commissario nello stato dei Baglioni: nel 1535 da Malatesta [?]: dal '35 al '36 dalla Reverenda Camera Apostolica e dal Governatore di Assisi per il card. Grimani e poi dal card. Grimani. I successivi potestà di questo periodo sono: ser Cecco di ser Matteo da Bettona, Paolangelo Paoluccio di Spello, Bernardino di Lorenzo di Collazzone, Pietro di Brunamonte da Cannara, Paolangelo Paoluccio, Antonio di Bianto da Cannara, Bastiano di Giacomo da Perugia, Michelangelo da Callazzone, G. Battista da S. Caterina, Giovanni Francesi, e per l'anno 1536 da due podestà Fabio Olivello da Monte Cansarico e ser Pierleone di Assisi.

Il tradimento di Malatesta e la sua morte fa precipitare gli avvenimenti. Il tradimento fu ricompensato nel 1530 col governo di Limigiano, Castel Bono e Bevagna: ma il dominio, notevolmente allargato, doveva suscitare gelosie e timori nella vigile e sospettosa Curia Apostolica. Un uomo formidabile per accortezza e per energia come il grande Malatesta non poteva facilmente essere molestato: venne in buon punto la morte del fosco condottiero a Bettona nella vigilia di Natale del 1531 a liberare la Curia da questa ombra.

E Malatesta, che delle cose umane molto seppe e molto sperimentò, ebbe, morendo, un chiaro presentimento del futuro, e lo scolpì in una frase memoranda. Personaggio dominatore, adusato a tutte le insidie e a tutte le ebrezze del potere, vedeva chiaro come possedesse omai le cose italiane solo la violenza, onde nell'ultimo barlume della sua vita, diceva fra i suoi famigliari: *Aiutatemi se si può, perchè dopo la mia*

morte sarete posti al giogo a tirare la carretta come bufali.

Nel 1536 furono spogliati del loro dominio i Baglioni: ma una stirpe, così abituata al dominio, non ne fu allontanata per sempre. Vi tornò, ma i tempi erano alquanto cambiati.

Il sorriso dell'arte e le lautezze cortigiane sono l'unico balsamo che irrora quella età bieca per ferocia e per tumulti, l' unico fiore che molce e consola; tanto più caro e apprezzato, quanto più il disgusto doveva spesso vincere gli animi, a cercare ristoro e pace nelle manifestazioni dell'arte e nelle pratiche della cortesia.

AFFRESCO NELLA CAPPELLA SOTTO IL PALAZZO DEL POTESTÀ A COLDIMANCIO [Mezastris?].

A questo squisito senso d'arte che fu uno dei pregi dei Baglioni, e in fondo fu qualità dell'animo principesco di tutti i Signori del Rinascimento, noi probabilmente dobbiamo il bellissimo affresco, che si ammira nella cappella sottostante al primo arco del palazzo del Podestà. Forse l'affresco formò la parete di fondo dell'antica cappella del Podestà, poichè esso è anteriore all'epoca in cui fu costruita e inaugurata la nuova facciata della chiesetta.

Da un manoscritto di Sante Sabbatini, pievano di Colle Mancio circa un secolo fa, favoritomi dell'attuale parroco, traggo alcune notizie, e sopratutto con esso mi è dato di completare la iscrizione di fondo, che oggi non si legge quasi più.

Di molte chiese discorre il ms., e di questa cappella ci dice che era chiamata la cappella di S. Maria Nuova; la mensa dell'altare era senza pietra consecrata e in abbandono fino dal 1828: « solo vedesi la madonna nel muro, a guazzo, tenente il Bambino, a destra della Vergine, S. Sebastiano ed a sinistra, S. Rocco: ed in fondo si legge: hoc opus fecit fieri Cesar domini Sensini de Hispello Potestas Collis Mancij 1. 4. 9. V ».

Al di fuori, scolpito in pietra, sotto l'arco della cappella quattrocentesca: *Deiparae Virgini Mariae dicata, anno domini* MDXLIX.

L' affresco, vago per vivo colorito, e per buona fattura, appartiene alla scuola folignate, e forse dal contorno un po' duro e tagliente, dai capelli a piccoli cirri monotoni, dai toni freddi nell'ombra delle carni, da quel non so che di atticciato e di pienotto, delle figure, dal piccolo monile di corallo pendente dal collo del bambino, si potrebbe anche attribuire, senza andar molto lontani dal vero, a Pierantonio Mezastris di Foligno. In ogni modo la maniera della scuola folignate non è dubbia. Pur troppo però l'affresco minaccia prossima rovina. L'intonaco si è incoppato e sollevato dal muro, e se non interviene presto qualche aiuto, presto sarà uninforme mucchio di calcinacci.

E allora, come al solito, lamenti postumi!

Anche la chiesa parrocchiale di S. Stefano ha valore d' arte, non nella sua facciata principale, rifatta tardivamente a paraste e fascioni, e che forse risale al 1539, come parrebbe attestare una breve iscrizione incisa sopra uno dei capitelli della porta maggiore; non tanto pel suo altar maggiore, buona opera del primo seicento, scolpita in legno e dorata, e probabilmente di mano dello stesso artefice che lavorò due somiglianti altari nella Chiesa della Madonna del Monte di Bevagna, ma per la sua costruzione assai antica, coeva a quella del bel campanile, e per i buoni affreschi che la decorarono ai suoi bei dì.

Nel suo complesso la chiesa mostra di appartenere al sec. XIII, e nel XIII, o meglio nel XIV, dovè essere appunto decorata di tali affreschi, che poi furono nascosti dalle solite sciagurate scialbature o dai soliti iniqui tinteggi. Più tardi, forse nel XIV, o quando fu ricomposta la facciata, venne anche rafforzata l'antica travatura del soffitto con alcuni robusti arconi a sesto acuto. L' attuale parroco don Alceste Baldaccini, amico dell' arte, con paziente industria, ha scoperto un bel tratto d'affresco, nella parete accanto alla porta, in cornu epistolae, rappresentante una crocifissione di scuola senese, da me fotografato. Chi osservi però le altre pareti, e particolarmente il punto dove, sulla parete

di destra, fu praticato un forame per ascendere all' organo, troverebbe traccia di altri affreschi sopra il punto dove l'arco s'innesta sulla parete: e questo ci dice chiaro che le pareti furono rifoderate e che le primitive erano affrescate.

Come il sole dopo la giornata procellosa e nera, si svolge lento fra le nuvole squarciate verso l'occaso; così questa gente Baglionesca, fatto omai muto lo squillo delle ultime trombe sugli sproni plumbei de' suoi alti castelli, ammainate le stemmate bandiere, calato il sipario sull' ultimo dramma dei suoi Giampaolo, dei suoi Malatesta, prosegue ingloriosa ancor per un secolo, fra il bisbiglio della minore età, verso il proprio epilogo.

Paolo III nel 1535 spogliò i Baglioni del loro dominio: che era il così detto *Stato nuovo,* composto di Bettona, di Coldimancio, di Cannara, dei castelli di Limigiano e Castel Bono, e spesso anche di Collazzone: ma il figlio Ridolfo, benchè giovinetto di 14 anni, non s'acquetò alla spogliazione, anzi divampò in ire furibonde e a Perugia, arse, demolì parte della città, seminò la strage, onde Paolo III pare che nel 1538 glie lo restituisse: ma, avendo l' irrequieto capitanato gli insorti perugini alla *guerra del sale,* glie lo tolse di nuovo e lo esiliò dallo stato pontificio: ma Giulio III, il pacificatore di Perugia, per toglier materia di futuri sobbollimenti, glie lo restituì nel 1551, anche per distoglierlo da Perugia. Tanto era stato dato a malincuore, che di lì a poco (Pellini, p. 3ª, lib. 8º) l'arcivescovo di Rossano, Governatore di Perugia, glie lo ritolse di nuovo, per riporlo sotto l' assoluta dominazione pontificia.

Morto intanto, in un assedio, nel 1554, Ridolfo, che è l'ultima pertinace volontà della vecchia razza, nei discendenti suoi, Giovan Paolo il giovine, Adriano e Malatesta V, quantunque progenie di Rodolfo e della valorosa gentildonna Costanza Vitella, già operavano i tempi mutati. Vien meno il pugnace fervore, non appaion più temibili: onde la Curia apostolica, nel 1561, con un breve del Card. d'Urbino al Vescovo di Nocera, Vicelegato di Perugia, restituisce (carta privata) Spello e Bastia ad Astorre ed Adriano: *Cannara Coldimaccio e Collazzone alle signori Giovan Paolo e Ridolfo eredi di Ridolfo.* Quest'ultimo possesso fu confermato da un breve del Card. Borromeo: e il 13 di marzo del 1561 avviene la presa di possesso del rinnovato dominio, che non era più se non uno obbediente vicariato in nome del pontefice. (Carte private).

Da questo momento, può destare un certo interesse tutt'al più l'osservare quanto facilmente gli uomini si vennero conformando ai tempi mutati, e la vita locale, nei documenti che di questi ultimi tempi avanzano numerosi.

Parate e ricevimenti, non più guerre. Ettore Thesorieri di Andria, segretario di Orazio e di Astorre, letterato e criminalista, nei molti manoscritti che ancora di lui rimangono presso più persone di Cannara, descrive questi tempi e ci sa dire che sotto questi Baglioni a Collemancio *si viveva assai allegramente.* In che consistesse questa allegrezza non saprei: trovo qualche documento, meno sbiadito, dove leggo per es. che nel 1577, « per ordine et mandato del magnifico sig. Potestà di Coldimancio, d'ordine espresso dell' Ill.mo sig. Gio: Paolo Baglione, se fa publico bando che tutti quelli del ditto castello di Coldimancio che sonno descritti nel rolo della militia di S. Signoria Ill.ma debbano.... esser provvisti di panni et arme necessarie et atte alla guerra, et con quelle comparire et presentarsi alla detta rassegna ». Ma forse più che di guerra si trattava di festeggiamenti o di parate, come in altro documento del 1581 in cui si annuncia che « il 10 di giugno verrà il signor Adriano colla sua famiglia: tutti i soldati di Coldimancio, Limigiano e Castel Bono con armi e panni convenienti trovinsi alla rivista e facciasi suonare il tamburo ».

Come luogo aprico, salubre, e romantico, spesso Coldimancio fu gradita stanza e diporto dei suoi signori. Molte gentildonne della casa Baglioni lo preferiscono come residenza. Vedemmo già che vi dimorarono, fors'anco per la maggior sicurezza, Giacoba, Monaldesca moglie di Malatesta IV, Francesca Petrini moglie di Orazio: nel 1513 lo visitò Giulia Vitelli recente sposa a Gentile Baglioni, e più tardi vi abitò Giulia di Adriano Baglioni, moglie di Gio: Paolo il giovine. Fra gli altri trovo ancora un doc. del 1581, cioè una lettera di questi al Potestà di Collemancio in cui dice: « partendo per Roma lascio il peso del governo dello stato et di tutte le cose mie assolutamente alla signora mia consorte: et assisterà presso di lei per procurator fiscale il Sillani da Spoleto. Non mancarete advisare a lei tutte le cose che vi occorreranno et obedirla e reverirla.... ».

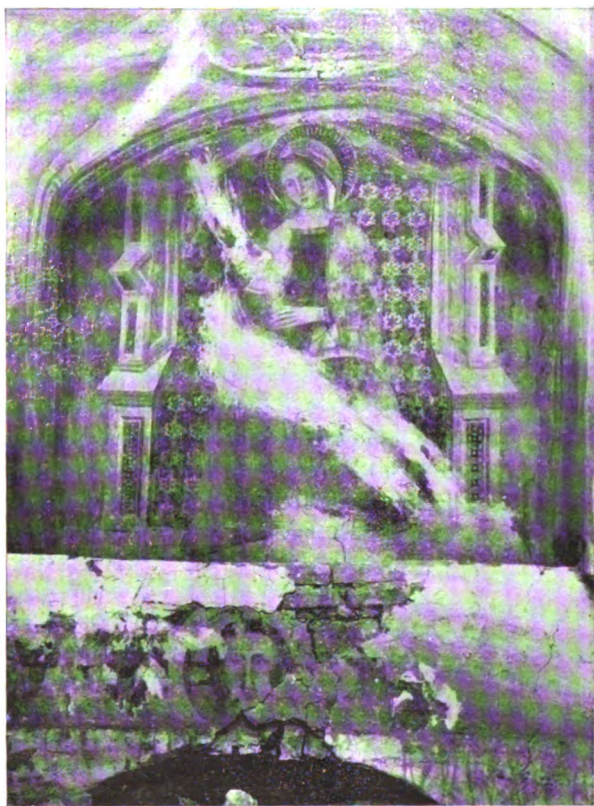
Morto Gio: Paolo, sotto l'ultimo dei Baglioni, cioè il mite Malatesta V, vescovo della città di Pesaro alla quale aveva donato la celebre bandiera di Malatesta IV, e poi di Assisi, il governo centrale, col suo già formato organamento di stato stringe sempre più a sè quest'ombra di dominio, questo feudo bastardo. Basta leggere gli ordini imperiosi che la Tesoreria Apostolica invia da Perugia, dal 1609 e 1610 in poi, ai Priori di Collemancio, specialmente per preavvisare la venuta di quei curiosi esattori che erano i Cavalcanti. Per lo più il carteggio di Malatesta, lontano da Collemancio, per ragione di ufficio, contiene istanze, remissioni, perorazioni, a favore di petenti che contro i rigori e le punizioni del Potestà andavano con sicurezza a ricorrere alla clemenza del

vescovo. Così il dominio sempre più attenuato ed esinanito, viene da sè stesso meno, quasi ancor prima che il pio vescovo morisse nel 1648.

Morto Malatesta V, l'imbelle, il castello di Coldimancio fu aggregato a Bettona: gli Ughi, a Cannara ebbero i beni patrimoniali dell'ultimo Baglione.

Più tardi, sui primi del sec. XIX fu restaurato il Comune: magra soddisfazione! ombra leggera della passata gloria e potenza: finchè, sotto l'Italia nuova, verso il 1870, malinconicamente, abolito anche il Comune, calate giù a Cannara le tre ultime spingarde con certe rotte casse di vecchi moschetti, anche l'ultima traccia del passato fu cancellata e dispersa dalla prepotenza degli eventi, adeguatrice di tutte le umane parvenze.

Solo, ancora, e per molto tempo ancora, attireranno lungamente, intensamente, l'occhio e l'animo dell'artista e dello storico il suo semidiruto mantello di vecchie fortificazioni e la linea dentellata che gli spalti corrosi e il bruno campanile profilano dinanzi alla luce del tramonto e delle memorie.

Ed ora uno sguardo alla chiesa della Madonna del latte.

LA MADONNA DEL LATTE
nella Chiesa omonima presso Coldimancio.

La più antica forma di *Santa Maria d' Urbino* fu forse un tempio pagano trasformato (fra i rottami, qualche tronco di colonna ce lo attesta) prima ancora che i docc. dell'archivio Assisano del 1018 e del 1198, e l'altro ricordato del 1293, ci favellino di lei.

Certo sui vestigi di questa primitiva ne dovette sorgere altra, più volte restaurata o rifatta che nel ms. del Sabbatini è detta *S. Maria delle fontanelle* o anche *la Madonna del latte.* Non ne avanzano che i muri laterali: i rottami del tetto e del campanile crollato, la circondano e la empiono: sul muro esterno, a mezzodì, è ricordata dal ms. ed esiste tuttora, una lapide di caciolfa, che porta in bassorilievo il Cassaro baglionesco sormontato da torre, stemma di Coldimancio. Già fin dal 1801 era fatta *quasi spelunca*, e privata delle sue campane. Il ms. delle molte pitture che questa chiesa ha, non ricorda che la vergine effigiata nella nicchia sopra l'altar maggiore, unico rimasto in piedi.

È mirabile che questa umile chiesetta che *sedet sola* sul colle abbandonato, abbia conservato alla meglio, fino ai nostri tardi giorni una serie notevole di affreschi, vari d'epoca e di mano, che solo da pochi anni furono protetti con una tettoia mercè le intelligenti cure del cav. B. Brunamonti sindaco di Cannara, a cui vadano i ringraziamenti di tutti. Non solo se ne abbella l'intera parete sinistra e la nicchia di fondo, ma traccie inafferrabili se ne veggon dapertutto: la parete destra rafforzata con un rifodero, dietro di questo, dovrebbe pure averne: (onde nel demolire, prego, si vada cauti) accanto all'altar maggiore io stesso un anno fa, adagio, adagio, col mio buon amico il pittore S. Novelli, togliendo un po' d'intonaco, misi oltre alle qui riportate, alla luce, due altre figure di buona mano quattrocentesca, un S. Rocco in piedi, e sotto a questa mi venne fuori una leggenda:

[Ave] Maria gratia plena dominus tecum bene... Antonelius an [no?] 1486... Octobris.

sotto ancora, scopersi un S. Antonio seduto e sotto di lui due bovi; sulla risega di faccia, una figura senza aureola: il committente? Quel nome Antonelius è Antonello da Messina? Il sig. La Corte Cailler mi dice di no, perchè il grande artista morì in patria nel 1479.

Ben pochi sono ancora quelli, ripeto col Marchese P. Misciattelli, che hanno lacrime per piangere gli antichi capolavori che scompaiono, i monumenti, che creati per un sogno eterno di bellezza, rovinano.

Nessuna vigile cura sarà adeguata per serbare gli affreschi almeno di questa chiesetta, che ci ricorda, sotto il più fulgido aspetto, un passato irrevocabile di gloria, quando l'arte era bisogno e ispirazione costante dell'anima popolare, ed anche i mercanti ornavano le loro Udienze di lavori incomparabili; quando l'accigliato castello, granitico e chiuso al di fuori, aveva le pareti fiorite e ridenti pel vivo colore degli affreschi, per i vaghi disegni delle stoffe: e la chiesa dalle mistiche penombre o dalle aperte finestre del Rinascimento splendeva pei

fondi d'oro o d'azzurro dei più dolci profili umbri sublimati in estatiche contemplazioni di cielo, e di figure piamente raccolte o leggermente posate sui piedi,

Come si volge, con le piante strette
A terra ed intra sè, donna che balli.

L'arte umbra nacque e visse col popolo, specialmente la sacra. Non c'è quasi artista umbro, anche dei maggiori, che non abbia dato l'opera sua alla pittura religiosa popolare: appena alimentata dalla rugiada del favore principesco, ma nutrita liberamente dal cuore del popolo.

Una specie di umanesimo purissimo, cristiano, trapassa dall' anima sempre latina di questi primi pittori e li tira a tratteggiare le le più dolci giocondità umane, i più santi affetti materni: ed ecco la *madre*, che dal casto seno, porge, come una mamma umbra, il latte al divino infante. Siede nella sua umiltà regale in una cattedra massiccia di stile cosmatesco, ricoperta di un arazzo, forse d'antica tessitura umbra, di un acceso color rosa, trapunto da rosoncini bianchi e verde chiaro. In alto della nicchia è l'agnello: sotto la nicchia, nel primo gradino, una testa nimbata e irradiata a croce di redentore bizantineggiante.

Il tipo della Madonna porgitrice del latte è uno dei più antichi dell'arte cristiana: anche sul frontale dell'antica chiesa di S. Maria Laurentia, in Bevagna, che fu già della casa Rainalda, sopra la porta una rozza scultura in pietra rappresenta lo stesso simbolo. Nell'antica Abbadia di Montevergine e in altri cenobi si ritrova la stessa rappresentazione. E questo affresco sembra il più antico di questa chiesa. Sui fianchi della nicchia due affreschi della stessa mano: S. Antonio abate e S. Stefano, protettore del castello. Sono degli ultimi decenni del sec. XIV.

Un'aura di casta delicatezza, le movenze ingenue di un dramma primitivo, profondo e gentile insieme, ha l'affresco del battesimo. Il precursore pieno dell'atto che sta per compiere, versa in composto atteggiamento l'acqua lustrale sul capo del Salvatore, mentre un angelo genuflesso coperto della stola, appena sfiorante la terra, sorretto dalle ali, col viso pudibondo rivolto a terra, tende dinanzi alle divine pudenda un castissimo velo: dietro al Redentore, un altro angelo prepara il bianco pannilino per asciugare le carni divine. Mentre il quadro ha una drammatica realità, le figure, nell'atteggiamento, nel casto avvallamento degli occhi, nella levitica compunzione hanno un'espressione di misticismo profondo e delicato.

I due elementi contemperati in questa rappresentazione forse provengono dall' innesto del giottesco nell'umbro o dell'umbro colla grazia gentile dei senesi? Se il nimbo graffito e sempre orizzontale, se il sentimento è giottesco, i contorni sono però più dolci e morbidi. È una composizione originalissima nel suo candore primitivo. Peccato che la frequenza dei cacciatori in quel luogo, abbia fittamente crivellato di pallini da caccia tutta la figura. Nel distaccarlo, bisognerà accorgimento.

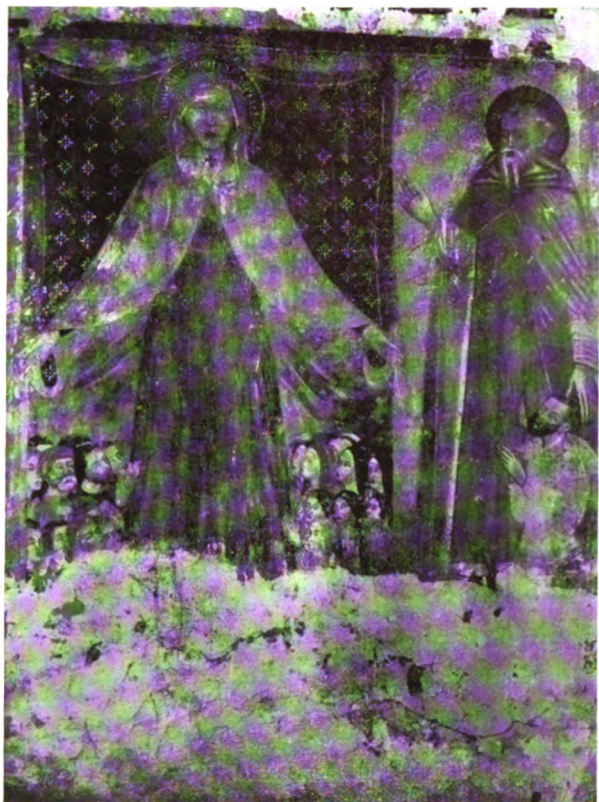
IL BATTESIMO
Chiesa della Madonna del latte a Coldimancio.

Certo da artisti noti e vissuti fra il popolo e annuenti ai suoi voti furono dipinte queste primitive pitture, che traducono sulle mura devote della chiesa, esclusivo pascolo dello spiritó, col magistero del colore, i sentimenti da cui erano egualmente compenetrati, e l'artefice e i suoi umili committenti. E specialmente per voto di popolo raccolto in comune intento, deve essere stato dipinto l'altro attraentissimo affresco della Madonna del Soccorso, che par quasi uno dei gonfaloni allora in voga, fermato sulla divota parete.

Chi più poteva, più faceva pel comune intento, e così dobbiamo forse ad un cittadino di maggior polso l'affresco del Sant' Antonio col devoto committente inginocchiato ai suoi piedi. Si guardi la figura del committente, specialmente la sua testa, che ha tutto il fare di Ottaviano Nelli.

A chi potrà attribuirsi questa così espressiva

e tenera Madonna del Soccorso, fra i pittori umbri? Propongo un quesito non facile e non mi attento di dargli risposta sicura; il nostro scopo è quello di rilevare da ogni canto dell'Umbria le dovizie, i pregi, le ignorate ricchezze dell'anima e dell'ingegno umbro, di offrire nuovi materiali allo studio di chi ci comprende e ci potrà valutare.

È certo che questa Scuola Umbra che il Vasari non si è degnato di riconoscere, e che è venuta fuori dallo studio comparativo e dalla diligenza del Taine, del Passavant e di tutti gli altri nostri e stranieri, distinta nei suoi tre mo-

MADONNA DEL SOCCORSO E S. ANTONIO ABATE
Chiesa della Mad. del latte a Coldimancio.

menti di pittura Eugubina, Folignate e Perugina, da Oderisi all'Alfani, se non è più un mito, manca però di quella determinatezza che viene dalla perfetta conoscenza, da diligenti raffronti, da argute induzioni.

Questi affreschi che tutto giorno si disseppelliscono dagli iniqui strati di calce, aggiungono note nuove ai già noti artisti, illuminano i trapassi fra le varie maniere, le imitazioni, le dipendenze: sono spesso il lucido filo che ci condurrà a precisare con maggior chiarezza dentro il laberinto delle induzioni vaghe. Chi sa, allora, quante cose attribuite ai fiorentini e ai senesi, si affermeranno per prettamente umbre?

Un profumo di sentimento caldo e profondo dovè animare il dipintore di questa Madonna: quello spiritualismo umbro di cui parlò con ispirata parola il Misciattelli non potrebbe trovare un soggetto più conforme di questo. L'arte è ancora incerta, pavida come una fanciulla tenera, non sa ancor trovare forme adeguate al forte e sincero sentimento interno: fra la tecnica esecuzione e il sentimento c'è un intervallo notevole: di molto il sentimento prevale sulla prima: arte ancora incondita, ma possente, come sono torbide, ma possenti le laudi di Fra Iacopone.

In questo affresco del primo quattrocento, quando l'arte era legata ancora a Giotto, così caldo nella espressione, possiamo ravvisare la gentile fattura del Nelli? Certo, pare a me, che dagli Eugubini non dovremmo discostarci.

La potente immagine, sullo sfondo di un arazzo purpureo a fiorami bianchi e gialli, adorna di un manto candido colla fodera d'un verde leggero, ha una grande espressione di estatico amore in quel suo atteggiamento implorante da Dio la dispersione dei germi maligni dal popolo di Colledimancio. Stende la dolce Madre le mani sottili, a benedire e a ricoverare sotto il manto regale.

LA MADONNA DEL LIBRO
Chiesa della Madonna del latte di Coldimancio.

Il volto delicatamente incarnato è come estenuato da una mistica magrezza: sembra assorta in un alto pensiero di pietà e dalle labbra flessuose della bocca gentile pare che esca un celeste suono di parole piene di dolcezza e di pianto. Si è il poeta ispirato a qualcuna di quelle gentildonne dei Fortebracci o dei Baglioni?

Le fattezze e il profilo sono di donna umbra: di quelle donne umbre, vigili e operose fra il lavoro e la preghiera, che conoscevano la gentil voluttà di esser pie: agitate dalle continue

trepidazioni della guerra, tra l'affettuoso pensiero dei loro cari e di Dio.

A sinistra della Madonna del Soccorso, vi è un sant'Eligio in lucco rosso col martello e lo stinco cavallino. C'era forse a Collemancio una corporazione di manescalchi e fabbri?

Da ultimo c'è questa Madonna del libro, che sin dalla prima vista non ci permette di liberarci dalla potente impressione di vederci se non la mano, la maniera del divino Raffaello.

Certo che gli artisti umbri andavano spesso girovagando per le terre e i castelli della nostra terra, affidando alle tavole, alle mura, nelle Maestà, i tesori del loro pennello. Anche di Raffaello si sa che girovagò coi suoi compagni, prediligendo fra gli altri la compagnia di Domenico Alfani. Certo è che anche questo motivo del libro è nuovo nell'arte: è raffaellesco. Ma il volto della Madonna forse ci allontana dall'ipotesi di Raffaello; non è nel complesso da ravvisarsi qui quella che si chiama la sua maniera perugina. Meno rischioso è forse parlare di Domenico Alfani e della sua maniera, e dei primi decenni del Cinquecento.

Gli studi e le comparazioni stabiliranno il vero in più compiuta maniera. Si può dire intanto che i tre periodi della scuola Umbra, l'Eugubino, il Folignate, il Perugino, siano variamente rappresentate in questo castello umbro, così degno nella sua tenuità di essere revocato alla memoria, perchè splende nella storia civile e nella storia dell'arte.

ALESSANDRO BELLUCCI.

Avverto che codici, documenti e carte citate o riportate, di fonte privata, li ho potuti consultare per gentile concessione del sindaco cav. B. Brunamonti, che mi ha permesso di frugare anche fra i manoscritti di suo padre, il compianto cav. Giuseppe Brunamonti.

Fo sapere che pur troppo gli affreschi di Coldimancio hanno corso il rischio di essere portati via da chi meno avrebbe dovuto! *a. b.*

La Fortezza di Porta Sole

La storia della Fortezza di Porta Sole ha una strana rassomiglianza con quella della Rocca Paolina. Entrambe queste opere furono erette dai romani Pontifici per imporre soggezione al popolo Perugino, sempre poco docile sotto il giogo papale; entrambe sursero quasi nel cuore della città, sovrapponendosi alle case ed agli edificii abbattuti; entrambe si attirarono, sin dal loro nascere, l'antipatia e l'odio dei cittadini, che si vedevan privati delle loro case, e gravati da smoderate imposizioni; entrambe finalmente perirono, quando l'odio accanito che su di esse erasi accumulato, potè avere libero sfogo.

Della Fortezza di Porta Sole resterebbe appena il lontano ricordo, se qualche storico, e specialmente il Pellini (1) non avesse curato di raccogliere le maggiori notizie di essa, dicendocene la origine, ed il nome dell'autore, facendoci la descrizione della sua forma e delle varie sue parti, narrandoci le vicende, che intorno ad essa si svolsero e la sua fine violenta.

Secondo il Pellini ne fu ordinata la costruzione nell'anno 1371 dal Cardinale Burgense, inviato da Papa Gregorio XI, quale legato, per ristabilire nello Stato di Perugia l'ordine turbato dalle fazioni che si agitavano furiose, e che la lontananza della corte pontificia, allora ad Avignone, rendeva ancor più audaci.

Altri storici vorrebbero invece, che ordinatore ed iniziatore della costruzione fosse stato il Cardinale di Gerusalemme, venuto in Perugia alla fine del predetto anno 1371 a sostituire il Cardinale Burgense. Ma noi, seguendo il Pellini, diremo che la Fortezza di Porta Sole dovette essere iniziata dal Cardinale Burgense nel 1371, continuata dal Cardinal di Gerusalemme, e compiuta in tutte le sue parti dall'Abate di Mommaggiore, che la fornì dell'armamento e munizionamento necessarii.

Decretata la costruzione della fortezza, si dovea scegliere il luogo meglio adatto dove farla sorgere; e fu ritenuto essere il Monte di Porta Sole, come quello, che, essendo più eminente, dominava ogni altro punto della città, e nel tempo stesso era nel cuore di essa; così che riesciva facile a coloro cui era affidato il Governo e la tutela della città, di trovare prossimo e sicuro rifugio nelle improvvise procelle popolari.

Prese dimora il Cardinal Burgense, nell'Agosto di quell'anno, in alcune case, forse dei Ranieri, che erano appunto in quella contrada, e fece iniziare il tracciamento dell'opera, che occupava tutta la sommità del Monte di Porta Sole. Fu recinta di steccato tutta l'area, ed i cittadini che aveano le loro case in quel recinto, furono senza indugio cacciati fuori, e secondo alcuni cronisti, non si ebbero poi nemmeno il compenso pecuniario, che era stato loro promesso. Pare che il Cardinal Burgense abbia appena avuto il tempo di iniziare la costruzione, poichè venne presto a sostituirlo il Cardinale di Gerusalemme, il quale fè continuare i lavori della fabbrica. Venne codesto nuovo Legato con propositi di pace e di conciliazione e riuscì a porre una certa tregua alle ire delle fazioni. Ma sventuratamente fu colto da improvvisa morte, e fu sostituito dall'Abate Francese detto l'Abate di Mommaggiore, uomo eccessivamente

(1) La maggior parte delle notizie qui riportate sulla fortezza di Porta Sole sono state tratte dal PELLINI, *Historia di Perugia*, pag. 1110 e seg.

rigido, e per animo e per propositi affatto diverso dal Cardinale predecessore; sicchè ben presto si attirò l'odio accanito del popolo. E poichè l'erezione della fortezza rispondeva alle sue mire ed alle sue tendenze di governo, a questa dedicò tutta la sua attività.

La fortezza era costituita da una cinta di alte e grosse mura merlate, munite di frequenti torri, e tutt'intorno ad essa girava il profondo fossato munito di barbacani. Verso Nord-Est la cinta della rocca era costituita dall'antica muraglia, a cui si congiungevano le estremità del nuovo muro. Racchiudeva codesto recinto parecchi fabbricati e belli, e sopratutti bellissimo un palazzo detto Papale sia per la sua ricchezza, sia perchè destinato ad alloggiarvi, quando vi fosse stata occasione, il Papa e la sua Corte; ma ordinariamente era alloggio dei legati e Governatori. Altri edifizi servivano per alloggiare i soldati di presidio, e per custodire materiali, viveri ed ogni sorta di munizioni.

Nel lato della fortezza rivolto verso la piazza era l'entrata principale protetta da tre gagliarde torri con altrettanti ponti levatoi manovrati per mezzo di robuste leve e grosse catene di ferro.

Dallo stesso lato della rocca staccavasi un corridoio, che si dirigeva verso il Duomo, attraversava le case del Duomo, e pel palazzo dei Governatori o del Papa metteva capo a quello dei Priori; e si vuole che l'Abate non si sia peritato di fare gettar giù una parte del Duomo stesso per lasciare libero il passaggio al tracciato più diretto del corridoio predetto.

Era questa costruzione alta più di 50 piedi e grossa più di sei coronata tutta di grandi merli, munita di lungo ordine di piombatoi e feritoie col passaggio superiore difeso da muri che defilavano i difensori dalla vista e dalle offese che potessero venire dal basso. Ed il Pellini ci fa sapere che codeste mura a piombatoi eran dette *mura incannestrate.*

Evidente scopo di questa comunicazione era quello di far si che nei momenti di rivolte e di torbidi popolari, coloro che erano al governo non potessero restare isolati e circondati nel loro palazzo, ma potessero comunicare sicuramente col Castellano e col presidio, e trovare, occorrendo, uno estremo rifugio nella Rocca. Oltre quel corridoio, eravene un secondo, che, staccandosi dalla fortezza stessa, metteva capo ad un altro più piccolo forte, detto Cassero, situato a guardia della porta del Borgo S. Antonio. Il quale forte avea mura altissime con 6 gagliarde torri, e fossato con due ponti levatoi. Era quel secondo corridoio per forma e struttura simile al precedente, ma di altezza alquanto minore; e per esso i difensori poteano inosservati eseguire sortite, o ricevere aiuti dall'esterno.

Codesta Rocca di Porte Sole, che per la sua ubicazione e pel suo carattere potea dirsi la vera acropoli della Perugia mediovale, con la sua icnografia bizzarra, con i suoi alti e formidabili corridoi, che, quali immani tentacoli, avvolgeano e tenean saldi e congiunti al corpo dell'opera quegli edifici, che erano pure elementi vitali per la difesa, coi lunghi ordini di merli, che le facean corona, si presenta alla nostra immaginazione come uno dei più originali e caratteristici esempi dell'architettura militare dell'epoca.

E ci sembra di vedervi quasi simboleggiato quell'intimo nesso così caratteristico, che esisteva fra l'architettura militare e la civile nel medio evo, e per cui ogni edificio avea l'aspetto di un fortilizio, dovendo prima di ogni altra esigenza di abitalità, di comodità, d'igiene e di estetica, soddisfare a le esigenze supreme della difesa. Ed i saldi e grossi muri, le alte torri, i piombatoi, i merli, le comunicazioni secrete, i cammini sotterranei, i nascondigli, i trabocchetti, le saettiere, le saracinesche, le robuste chiusure, e i mantelletti occupavano e preoccupavano i costruttori di qualsiasi fabbrica più ancora di ogni altra esigenza inerente all'uso cui l'edificio dovea essere destinato.

Autore della rocca di Porta Sole fu Matteo Gattapone da Gubbio, architetto di grande fama, ed *uno dei più rari ingegni che a quei tempi fiorisse.*

Durò la costruzione di quell'opera circa tre anni e mezzo e vogliono gli storici ed i cronisti che quella fabbrica sia costata oltre ducento quarantamila fiorini d'oro, di cui trentamila furono spesi per fornirla di acque abbondanti e sane.

L'abate di Mommaggiore oltre ad aver mandato a perfetto compimento tutte le opere murarie, provvide altresì con molta lestezza la nuova rocca di ogni sorta di armi e di munizioni necessarie alla sua difesa, e vi fe' collocare in buon numero non solo balestre, mangani e manganelli, ma anche bombarde e spingarde.

Fu presidiata da soldatasche francesi, e dalla Cavalleria dell'Inglese Giovanni Hawkwood detto l'Acuto.

Ma tutti codesti mezzi di difesa non valsero a proteggere nè il fiero Abate francese nè la sua rocca dall'ira del popolo inasprita dai metodi di governo eccessivamente rigidi e sovente inumani e feroci.

Sparita come per incanto ogni divisione di parte, fra nobili e *raspanti,* tutti uniti nel desiderio vivo di liberare la patria dalla tirannia dell'Abate e delle soldatesche straniere, fu nel più scrupoloso secreto concertato il piano della rivolta.

Si colse il momento favorevole in cui l'Acuto coi suoi cavalli erasi allontanato da Perugia, e

la mattina del 13 dicembre 1375 scoppiò la rivolta. Allo spuntar del sole tutto il popolo in armi accorse in piazza al grido terribile di « *Viva il popolo* » mentre le campane, suonavano a stormo. L'Abate Francese destato dallo improvviso rumore, radunò in fretta le sue milizie, e ne ordinò l'uscita per iscacciare ed allontanare quella minacciosa massa di popolo. Arse terribile la zuffa in piazza ed intorno alle mura della fortezza, finchè i soldati, sopraffatti dall'impeto e dalla superiorità numerica del popolo furono ricacciati nella rocca. Contro questa il popolo diresse la sua furia e l'urto delle sue armi; e con quel buon senso, che nell'arte della guerra molte volte val più di qualsiasi preparazione scientifica, senza titubanza seppe scorgere la parte vulnerabile dell'opera, e scegliere i mezzi opportuni per batterla. Contro gli alti e sottili corridoi, piantò il popolo le sue artiglierie, che alcuni storici, timidi forse d'incorrere in un anacronismo, voleano fossero macchine belliche da corda, mangani, catapulte o baliste, mentre erano invece vere e proprie bombarde.

Il Mariotti cita infatti un documento, che porta la data del dì 11 gennaio 1376, in cui si fa menzione di una somma pagata ad un mercante perugino « *pro pulvere per eum data et vendita Comuni Perugini pro Bombardis* (1) » bombarde che furono appunto impiegate per l'assalto dato dai Perugini alla fortezza di Porta Sole.

Non può esservi alcun dubbio che le artiglierie adoperate dai Perugini in quell'occasione fossero state in gran parte artiglierie da fuoco; ed una grossa bombarda, e non già una *catapulta,* come da qualcuno fu scritto, dovette essere certamente quella macchina bellica a cui il popolo dette il nome di *Cacciaprete,* poichè battè le mura della fortezza con tanta rapidità e con risultati tanto stupefacenti da fare attribuire alla sua azione il merito principale della cacciata del Mommaggiore. Evidentemente qualsiasi macchina da corda, per buona che fosse, non potea assolutamente competere per potenza ed efficacia di tiro con le artiglierie da fuoco, per quanto imperfette, che in quell'epoca si andavano da per tutto diffondendo, come la più meravigliosa e la più terribile delle invenzioni belliche (2). Del resto non è questo il più antico ricordo che si abbia intorno alle artiglierie da fuoco Perugine; mentre negli annali decemvirali se ne trova sicura menzione sin dall'anno 1351. Ma di ciò meglio tratteremo in un altro scritto.

Rotti gli alti corridoi e rimasta isolata la Rocca dal Cassero di Porta S. Antonio e dagli altri edifici, veniva a mancare al presidio ed al Governatore stesso ogni via di scampo. Fu necessario venire a patti col popolo, ed il fiero Abate dovè subire l'onta di abbandonare la sua bella fortezza ed uscire dalla città con tutte le sue soldatesche, attraverso la fitta massa di popolo, che non gli risparmiò imprecazioni ed insulti.

Grandi feste e manifestazioni di giubilo furono fatte nella città e nel contado per la ricuperata libertà.

Rimasto il popolo Perugino padrone della maestosa fortezza, non esitò a decretarne la totale distruzione, nel desiderio di veder cancellata ogni traccia di tutto ciò che potesse essere simbolo e ricordo dell'inviso governo del Mommaggiore. E senza indugio tutta quella estesa e massiccia costruzione, che non avea compiuto nemmeno un lustro di sua esistenza, fu demolita e resa al suolo; e nessuna traccia ne rimase.

Così sorse e sparì rapidamente quella che fu, a noi sembra, la più originale delle costruzioni Medievali di Perugia, e da cui la città toglieva il più fiero aspetto guerresco, quale del resto ben si conveniva alla terra che fu culla dei più grandi Capitani di ventura, e che sempre tenne viva la tradizione delle virtù militari.

Ing. G. Bacile di Castiglione
Capitano del Genio.

(1) A Mariotti, *Lettere pittoriche*, Perugia, 1788, pagine 116-117.

(2) Ricordiamo che le prime bombarde di cui si abbia sicura notizia furono quelle adoperate da Bresciani contro l'Imperatore Arrigo (1311); poi quelle dei Genovesi (1319), e più tardi quelle dei Fiorentini (1326).

Curiosità Perugine

L'Acquetta.

Per circa quattro secoli, la triste fama di avvelenatori accompagnò noi Perugini: e in patria e all'estero, anche al presente è proverbiale la lenta potenza del nostro antico veleno, l'*acquetta.*

E non solo noi tardi nepoti non ci siamo giammai doluti di questa nomea nè ci siamo difesi da una colpa che non ha prove e che abbiamo comune con altri abitanti di città medioevali: ma anzi sfruttiamo in pace questa eredità che ci è pervenuta dai tempi di discordie e di ire intestine, di avversità e di guerre fra paese e paese: e con molta ingenuità, proseguiamo a perpetuare anche dentro le nostre mura, l'odiosa tradizione, resuscitando talvolta in occasione della morte di persona cara ai più, specie se forestiera e dimorante fra noi da breve tempo, l'azione dell'*acquetta* propinata dalla nostra invidia o dalla nostra intolleranza.

Forse la grave imputazione fu avvalorata dal fatto casuale, che alcune figure storiche dei tempi andati sparvero inaspettatamente e dopo un breve soggiorno nella nostra città. Ricordo Benedetto XI e Urbano IV, che, non si sa per qual fortuita cagione ammalati, perirono ospiti nostri (1), e l'imperatore Ladislao di Napoli, reduce da Perugia, dove era venuto per resistere ai progressi di Braccio da Montone (2), che a causa de' suoi depravati costumi, cadde infermo a Narni, di male *preso da donna bagascia perugina.*

Ma purtroppo dal fatto più insignificante cresce spesso interminabile la leggenda: e se le storie tacciono del veleno, non così tace la tradizione che sopra l'*acquetta* ha conservato molti particolari.

Sulla composizione del tossico si dissero le cose le più svariate. Chi lo volle formato di piombo: e chi di un sale di rame; chi di arsenico: e chi lo disse fatto innocuamente col veleno del rospo e della vipera; anzi in tempo non lontano (3) si rammentavano ancora le minaccie scagliate all' indirizzo di due povere vecchie le quali abitavano alla *Conca* (4) e che alcuni asserivano di avere osservate mentre erano intente ad inchiodare vari rospi *(Bufo vulgaris)* al muro, col capo in giù, tenendoli esposti così al sole di luglio e sottoponendo ad essi un recipiente nel quale colava il veleno che andava poi a far parte dell' *acquetta.*

Delle molte versioni non manca certo di acume quella che vuole l'*acquetta* composta di una soluzione di sali di piombo facili a nascondere la loro presenza nelle bevande, per il sapore dolciastro che posseggono, per l' azione lenta che possono spiegare e per la qualità dei sintomi che sembra producesse il veleno, sintomi del tutto simili a quelli delle *coliche saturnine.*

È strana la tradizione, che l'*acquetta* venisse sperimentata sopra i carbonai i quali venivano di consueto in Perugia dalla vicina Bettona e a cui i fabbricatori del veleno, si sarebbero trastullati a propinarlo nel vino che veniva offerto ai buoni villici dopo depositato il carbone nelle case.

Vuotata la tazza funesta, si invitava il povero carbonaio a tornare, dopo un certo numero di giorni, con altro carbone, per leggere sul suo volto l'effetto del primo veleno. Si propinava altro vino maggiormente avvelenato e si faceva un nuovo invito a tornare. La faccia smunta e pallida della vittima che si ripresentava, rendeva sicuro il chimico sulla bontà del suo preparato, fino a che all'epoca voluta, il carbonaio mancava all' invito perchè l'*acquetta* aveva avuto l'effetto.

Sono costretto ad aggiungere come questa tradizione si conservi sopratutto a carico di certe monache di cui non è precisato il convento, (ma che potrebbero essere quelle di S. Petronilla dalla cui *servigiana* si disse fatto avvelenare Benedetto XI) (1) le quali per lungo tempo si reputarono depositarie dell' *acquetta.*

Anche i medici dei secoli scorsi, non trovando spesso, come accade anche oggi, la ragione di una lenta malattia che portava inesorabilmente a morte un infermo, credettero comodo il pensare alla potenza di una *acquetta* qualunque, propinata per gelosia o per odio, al loro paziente. Quello che è peggio però, furono anche i medici stessi giudicati dal popolo somministratori dell'*acquetta*: e non solo ai clienti, ma anche ai propri colleghi di fuori che fossero venuti ad esercitare a Perugia, allo scopo di evitare la concorrenza; donde il pregiudizio tuttora esistente che i medici nulla accettino mai di bevanda o di cibo nelle case dove sono chiamati, e in specie in casa di un collega, per timore dei veleni.

Che i nobili perugini possedessero il segreto dell'*acquetta,* era credenza generale: e alcuni fornelli antichissimi con buche molteplici e delle più svariate forme, che ancora esistono, mi si diceva da tal Vincenzo Conforti, nelle cantine del castello di Ramazzano sulla via di Umbertide, un tempo appartenente agli Oddi (2), si ritiene dai coloni che fossero adibiti a *distillare l'acquetta.* Così è antica opinione che in un palazzo Baldelli in città, fossero state trovate, in un riposto armadio, moltissime fiale ripiene di *acquetta,* di diversa capacità e su ciascuna delle quali erano scritti un nome ed una data: nome e data che, secondo il volgo, dovevano indicare la persona cui era destinato il veleno e l'epoca per la quale era decretata la sua morte.

Anche molti pozzi di Perugia si dissero avvelenati con l'*acquetta* per il fatto di essersi trovate in quelli, sorgenti di anidride carbonica o *mofete* che avevano tolto la vita ai manovali calati in essi: ovvero perchè in fondo all'acqua, erano state trovate alcune fiale o fiasche di stagno che si rinvennero chiuse ermeticamente.

Ma nulla di più errato di un tal giudizio su queste fiale. Quei comodi utensili di cui l'uso è scomparso, che destarono tanti sospetti, che fecero occupare molto tempo e molta imaginazione a qualche nostro chimico defunto, che furono anche causa della chiusura di qualche

(1) BONAZZI, *Storia di Perugia,* vol. I, pag. 307.
(2) MARIOTTI, *Saggio di Memorie della città di Perugia,* vol. I, pag. 98.
(3) Bartoccini Anacleto e Castori Giorgio.
(4) Una delle contrade di Perugia bassa.

(1) BONAZZI, op. e loc. cit.
(2) Appartenuto alla famiglia Coppoli ed ora di proprietà dei Pecci.

pozzo, e di cui un esemplare si conserva nel nostro museo medioevale come istromento di veneficio: per il contrario, a null' altro servivano che all' innocente scopo di tenere in fresco il vino là dove non erano grotte; ragione per cui molte di queste fiale furono rinvenute nelle nicchie della parete dei pozzi, e contenevano necessariamente vino cambiato in aceto.

Un passo delle *Cronache della città di Perugia* (anni 1503-1579) (1), accennando ad un veneficio perpetrato a Porta S. Susanna mediante vino, ci dice che questo vino era stato preso dal pozzo di Floriano Ughi *dove stava ordinariamente a fresco in tre fiasche di stagno.* E così sappiamo ancora che le fiale erano di stagno e non di piombo; come generalmente si pensava.

I nostri coloni, anche tuttora, credono all'azione dell' *acquetta* ed alla sua possibile somministrazione da parte di noi cittadini, tantochè corre ancora sulle bocche un vecchio ritornello;

Adagio, adagio, non tanta fretta,
Perchè a Perugia si dà l' acquetta.

Ma questa opinione così diffusa, non lo era tanto fra gl' ignoranti quanto fra le persone colte; e non sono scorsi lunghissimi anni che forestieri destinati a Perugia per occuparvi cariche o posizioni elevate, rimanevano titubanti sul venire a stabilirsi nella nostra città, pel timore di finire lentamense di veleno per mano di coloro cui avessero potuto, in qualunque modo rendersi invisi.

E che ciò sia vero lo dimostrano alcune lettere del conte Scipione della Staffa (2) al maestro di cappella Francesco Zanetti (3) chiamato da Volterra a Perugia, con le quali il bravo gonfaloniere si sforza di persuadere in mille modi il maestro che, ad ogni costo, voleva rescindere il già fatto contratto, pel timore dell' *acquetta.*

In quella datata sotto il 28 luglio 1712 scriveva, tra l'altro:

« Circa poi i veleni, i tradimenti, la morte i timori, io non so più cosa dirvi, mentre ancora non la volete capire. Ma che modo di pensare è il vostro? siete un uomo oppure una semplicissima donnicciola? Ma che credete, che Perugia sia un paese dell' Africa, che i Perugini siano tanto selvaggi o turchi? che l' avvelenare una persona sia darli un pugno? chi qua ci crede più?

« Troverete Perugia un paese che non vi siete mai figurato, pieno di forastieri e tutti vi stanno molto bene e contenti.

(1) Edite da A. Fabretti, vol. III, pag. 192.
(2) Presso mio padre, che ne possiede gli originali.
(3) Pregiato compositore di musica sacra.

« Levatevi dal capo l' *acquetta* e i tradimenti che sono solenni pazzie, come ancora che il vostro antecessore sia morto avvelenato, quando era pieno di mal Francese ».

La tradizione peraltro non inventa mai: e in paese d' avvelenamenti e di congiure come l' Italia, e in tempi certo più rei de' nostri, l'esistenza di veleni non può ritenersi un mito: Perugia avrà avuto i suoi, ma non una specialità.

L' *acquetta,* l' acqua *tofana,* l' *aceto di Palermo,* la *manna di S. Nicola,* il *vino dei Borgia* sono il medesimo veleno che, a seconda dei luoghi in cui una congiura contro lo straniero o l'odio di un potente contro altro potente lo ebbe adoperato, cambiò nome e leggenda. Anche l'Ademollo e il Marino sono concordi nel ritenere che tutti i suddetti veleni facciano capo alla famosa *acqua tofana* così detta da una tal Giulia Tofana che sembra la portasse da Palermo a Roma per farla servire in alcuni veneficii celebri.

Di quest' *acqua* si conserva ancora la ricetta, che è questa: « *Si fa con aceto e piombo che si mettono a bollire in una pignatta nuova, otturata bene che non rifiati fino a che cali un dito; l' acqua che ne resta è chiara e pulita. Presa in vino o in minestra provoca il vomito: poi viene la febbre e in 15 o 20 giorni si muore. Bastano 5 o 6 gocce per volta, ogni giorno, per far l' effetto e non altera il sapore della minestra nè del vino* (1).

Dott. Zeno Zanetti.

(1) *Archivio delle Tradizioni popolari,* diretto da G. Pitrè, a. II, fasc. 1.

Folklore tifernate

In quella parte del territorio tifernate che si estende a sud-ovest di Città di Castello, e s' incunea tra i comuni di Umbertide, Cortona, Arezzo e Santa Maria tiberina, giace la valle del Nestoro.

Questa valle, che ha principio nelle vicinanze della stazione ferroviaria di Trestina della linea Arezzo-Fossato, si mantiene relativamente ampia ed aperta fin presso il villaggio di Lugnano, costituendo il così detto *Piano dei Brusci,* e si va poi restringendo, e quasi scompare del tutto, di faccia all' *Abbadia di Petroja,* da dove riprende ad allargarsi lentamente ed irregolarmente fino alla chiesa, detta la *Madonna del Bagno.* Da questa chiesa, fino quasi al confine Umbro, la valle si adagia in semicerchio a formare la *Buca di Morra,* così detta dal nome del piccolo villaggio che la prospetta, e si protende poi per varie miglia, angusta ed incas-

sata, tra i dirupati controforti dell' Appennino toscano.

Gli abitanti di questa valle e delle convalli limitrofe, in gran parte agricoltori, privi, fino alla seconda metà dello scorso secolo, di facili vie di comunicazione con i paesi vicini, ed impediti di emigrare con le loro famiglie nei poderi del territorio toscano, per la non contemporanea scadenza dei contratti di colonia nelle due regioni, sono restati immuni dalle rapide trasformazioni apportate alla vita dei popoli dall' incalzare della civiltà, ed hanno quindi potuto, più facilmente degli altri, mantenere quasi inalterate le loro costumanze e le antiche loro tradizioni, offrendo così allo studioso di demopsicologia una facile raccolta di dati interessanti.

Nato e cresciuto in mezzo a quelle popolazioni ho io potuto nelle ore di ozio, raccogliere una discreta quantità di tradizioni, credenze, canti e costumi popolari, che di tanto in tanto pubblicherò in questa rivista al solo scopo di offrire greggio materiale di studio a coloro che s' interessano di simili ricerche.

Comincerò dal pubblicare le canzoni narrative, molte delle quali, oltre che nel territorio tifernate, si cantano in quasi tutta l' Italia e anche nel resto d' Europa. Oramai, specialmente dopo gli studi del Nigra, è accertato che gran parte delle nostre canzoni narrative sono a noi pervenute dall' Italia Settentrionale, come specialmente lo dimostrano il metro, che ordinariamente non è l' endecasillabo, la gran frequenza dei versi a desinenza tronca o in vocale o in consonante, ed il modo di troncare le parole molto diverso da quello comunemente usato nei nostri dialetti.

DONNA LOMBARDA.

Donna lombarda, perchè non m' ami? —
2. — Non te posso amà', sagra corona,
che l' ho marì', che l' ho marì'. —
4. — Si l' ha' marito fallo morì,
t' ansegnarò, t' ansegnarò.
6. Va giù ne l' orto del signor padre,
che c' è 'n serpen', che c' è 'n serpen:
8. prendi la testa de quel serpente
pistala ben, pistala ben!
10. Quand' aritorna el marito dal campo
dagni da be', dagni da be'! —
12. — Donna lombarda, damme da bere
che l' ho gran se', che l' ho gran se'! —
14. — De qual volete del bianco o del nero? —
— Vo' del più bon, vo' del più bon.
16. Che l' ha 'stu vino che l' è 'nturbigliato
che l' è 'nturbiglià', che l' è 'nturbiglià'? —
18. — Sirà chel tono de l' altra sera
che l' anturbigliò, che l' anturbigliò. —
20. Parlo 'n fanciullo de nove mesi:
— Padre 'n lu ber, che c' è 'l velen! —
22. — Così fonno le donne tiranne
al loro marì', al loro marì'!
24. Guarda la spada che tengo qui al fianco;
ci devi morì', ci devi morì'. —
26. — Spetta 'n tantino che scrivo 'n biglietto
po' morirò, po' morirò. —
28. — Io non aspetto tanti biglietti
'mazzar ti vo', 'mazzar ti vo'. —

(Confronta le varie lezioni riportate dal Nigra nei *Canti popolari del Piemonte* e la esauriente documentazione con la quale prova l' identità di *Donna lombarda* con Rosmunda regina dei Longobardi; identità confermata anche dal D' Ancona; *Poesia popolare italiana*, Livorno, 1906, pag. 136 e seguenti. Confronta anche Ferraro, *Canti popolari Monferrini*, p. I. G. Salvadori, *Storie popolari Toscane*, VII pag. 10. Sabatini, *Canti popolari Romani*, II, 8. G. Finamore, *Storie popolari Abruzzesi*, (nell' Archivio di tradizioni popolari, anno 1882, pag. 84) ed altri).

LA BELLA 'NGLESE.

— Dimme, la bella 'Nglese,
te vo' tu marità'?
— Sì, sì, caro mio padre
chi me volete dà'?
— Un cavalier de Francia
te vorrebbe sposà'.
— Si 'sta cosa s' ha falla,
mandatolo a chiamà'.
Quando che fu arivato
dal prete la menò:
da poi l' ebbe sposata
in Francia la portò.
Caminon trenta miglia,
l' Inglese nun parlò;
caminon altri trenta,
l' Inglese suspirò.
— Cosa suspiri 'Nglese,
cosa suspiri tu?
— Suspiro padre, madre,
nun li rivedo più.
— Si tu suspiri questo,
n' ha' 'na gran ragiò:
rimira chel palazzo. —
E lei lu rimirò.
— Ci è trentasei ragazze
tradite da l' amor;
la più bella de sei
me l' ha rubbato el cor.
— Sor cavalier de Francia,
damme cotesta spada.
— Dimme, la bella 'Nglese,
cosa te ne vo' fa'?
— Per spuntà' el cavallo
prima per arivà'.
Dopo gni n' ebbe data,
nel cor gni ne cacciò;
doppo l' ebbe amazzato,
tul fosso lo buttò.
— La giù per 'sti fossi
io te volgo buttà',;
e li serpenti e i rospi
siron padron de te!
Prende la su' pariglia,
indietro arivoltò.
Quan fu a mezza strada,
El fratell' ancontrò.
— Dimme, la bella 'Nglese,
sola tu se' arvinuta?
— Trenta asassin de strada
M' honno amazzo el marito.
— Dimme, mia bella 'Nglese,
l' ha' forse amazzo tu?

— Caro fratello mio,
'sta cosa 'n faria mai!
Vanne a chiamare el prete
che io me vo' confessà';
ci l'ho 'n pecato grave,
lu volgo sodisfà'.

(Confronta NIGRA *La Monferrina* ed i sunti da lui riportati delle varie lezioni che di questo canto si hanno in quasi tutte le lingue europee. Notevoli tra le altre le lezioni Danesi e Olandesi, nelle quali all'eroina di questo canto si danno i nomi di Oldemor, Olmor, Ulver, Hollemen, con i quali Sophus Bugge ricostitui il nome di Oloferne, ed emise l'ipotesi che tal canto contenesse la storia di Giuditta e di Oloferne. Confronta anche WOLF, *La figlia del conte*, pag. 47-49. FERRARO, *La Monferrina incontaminata*. BERNONI, *Monchisa*. SALVADORI, *La bella Inglese*. G. FINAMORE, *La bella Inglese*).

LA MONNICHELLA.

— Bona sera sorina! — Sor oste,
l'aloggiaresti 'na monnichella?
— Si tu fosti 'na monnichella,
nu'andaresti da per te sola.
— L'ero bene accompagnata,
la compagna me s'è amalata.
— Vieni drento, o monnichella,
te daremo 'na camerella.
— Una cosa vorrebbi dire,
sola, sola non posso dormire!
— Stanne zitta, mia monnichella,
ci mandarò la mi' mogli' bella.
— L'ho preso 'n voto e lu volgo seguire,
con maritate nun volgo durmire.
— Stanne zitta, mia monnichella,
ci mandarò la mi' figlia bella.
— 'N ci vo' gì cu la monnichella,
chè l'ha 'n par d'occhi da birbarella!
— Che cosa dite voi? sfacciatella!
ci l'ha 'n par d'occhi da santarella.
Quando furrono a cima a le scali,
la monnichella gni spense el lume;
e quando fu la mezza notte,
la monnichella discorre d'amor.
— O Margherita, Margheritella,
cosa sono 'sti bussi in terra?
— Ha detto l'ufizio la monnichella,
gni è cascata l'arme da guerra.
— Per questa sera ve ci ho cuccato,
vostra figlia m'avete dato.
Per questa sera cuccato ve ci ho,
la vostra figlia goduta ve l'ho.
Amanite le pezze e le fasci,
che 'n bambino presto ve nasci!
Quando fu l'alba del giorno,
La monnichella era giunta a Liorno.

(Confronta *Canti popolari Abruzzesi* di G. FINAMORE. FERRARO, *La Monachetta e la Monaca*, pag. 87, 88. NIGRA, *La falsa Monaca*, pag. 407. BERNONI, Punt. XI, pag. 7, *La Monachella*).

LISETTA.

— Canta, canta Lisetta,
finchè trovi da marità.
— Nun vo' cantà' nè ride',
lo mio cor l'è appassionà'.
— El mio amore è andato in guerra,
sta sett'anni a 'n ritornà':
si sapessi la strada,
l'andarebbi a ritrovà'.
A forzia de dimande
io la strada ritroverò.
Quando fu a mezza strada,
un bel giovine l'incontrò.
— Dimme, dimme, bel giovine,
da che parte venghi tu?
— Io ne vengo da la parte,
dove el sole se ne va giù.
— Dimme, dimme, bel giovane,
l'hai tu visto el mio primo amor?
— Sì, sì, che l'ho veduto,
l'ho veduto e ben conosciuto
a la porta de San Marco
lo portavano a sepilì'!
Lisetta cade 'n terra
da la pena e dal dolor.
— Sta su, sta su, Lisetta,
sono io el tu' primo amor!
Lisetta s'alzò 'n piedi,
e tre baci gni donò:
se lo prende sotto al braccio
e al suo padre lo riportò.

(Confr. BERNONI, Punt. IX, *Il ritorno dalla guerra*. GIANANDREA, *La prova d'amore*, ed i raffronti ivi riportati del FERRARO ed altri. G. FINAMORE, *Lisetta*.

G. NICASI.

I Ceri di Gubbio e la loro storia

(Da nuovi documenti - A proposito d'un recente libro)

(Continuazione: vedi fasc. VI).

Ho esposto con ampiezza l'ipotesi sostenuta dal Bower perchè senza dubbio lo meritava, ed anche perchè il lettore sia libero di propendere per quella sentenza che più gli parrà appressarsi al vero e non creda che io gli voglia imporre il pensier mio.

E questa terza sentenza, che io propongo, l'ho dedotta dai documenti rintracciati nei nostri archivi, e che furono trascurati del tutto dai varii storici dei Ceri. Pure sarebbe stato naturale che lo studioso avesse chiesto a se stesso: ma cotesti Ceri furon sempre gli stessi? Nè sarebbe stato difficile avere una risposta, purchè si fossero voluti investigare gli archivi locali ricercando i documenti che si riferiscono al nostro argomento, anzichè cercar documenti dove era impossibile trovarli. E gli archivi ci danno memorie bastanti per venire ad una conclusione, semplice sì, ma sicura e che senza difficoltà io oso preferire alle altre. *La festa dei Ceri è una vera e reale offerta di cera fatta dagli eugubini al patrono della città*. Quest'offerta che il Bower vide a Firenze nella vigilia di S. Giovanni, avrebbe potuto trovarla in tanti altri luoghi, purchè avesse voluto cercare. Quest'offerte di cera, alle volte sontuose, come vediamo nella nostra città, non han davvero che fare con i fuochi sacri dell'antichità. È la cosa più spontanea che i fedeli facciano offerta di tutto ciò che può servire per il culto. Siccome nel culto cristiano per il sacrificio è necessario il

pane ed il vino, per l'ornamento e singolarmente per il servizio liturgico della notte precedente alla festa sono indispensabili i lumi, così noi troviamo nelle antiche memorie che i fedeli offrivano pane e vino e ceri. Quando poi le chiese ebbero i loro beni, cessò l'offerta del pane e del vino, restò invece quella dei ceri o candele; un'offerta che diventò generale e che piglia un' importanza nelle dimostrazioni di fede del medioevo. Quindi in origine niente simbolismo in quest'offerta; è un semplice dono che il fedele fa per per contribuire anche egli alle festività cristiane. Più un santo aveva venerazione e più solenne e generale era l'offerta di questi ceri: in ultimo accadde che i Comuni e le città imponevano, come segno di dipendenza ad un paese o villaggio, l'obbligo di offrire un cero nelle feste del patrono primario della città stessa, e i procuratori di quelle popolazioni dovean presentarsi alle autorità comunali per far conoscer di aver adempiuto il comando. Basta leggere gli statuti della più parte dei nostri comuni per persuadersene. Ed il comune di Gubbio aveva molte festività nelle quali era imposto simile tributo. Offrivansi ceri ai SS. Mariano e Giacomo nel giorno della loro morte; ceri ai due grandi ospedali di S. Maria della Carità e dei Bianchi; ceri a tante altre chiesette in determinati giorni dell'anno. Ma il maggior tributo di cera offrivasi ai due protettori, Giov. Battista ed Ubaldo. È indubitato che il Battista dovette esser l'antico protettore della città e tale dovè restare almeno sino al secolo XIV assieme al S. Vescovo Ubaldo, come apparisce dallo statuto comunale nel quale la rubrica VI tratta « dell'onore da farsi nelle due festività di S. Giovanni e S. Ubaldo dagli operai ed abitanti della città e circondario di Gubbio » (1) e questi onori in altro non consistevano che in ricche offerte di cera. Nella vigilia di S. Giovanni le cui onoranze ci ricordano i più antichi costumi religiosi di Gubbio, « tutti gli artisti della città, tanto quelli (le cui società) sono approvate, come quelli delle altre arti, con doppieri accesi in mano dovranno visitare personalmente la sua chiesa. La figura o imagine del *Grifone (Grifonis)* circondata di ceri e fiori venga portata in ciascun anno con venerazione dagli ufficiali del comune di Gubbio, preceduti da trombe, dal luogo ove si trova alla detta chiesa. La cera però di detto Grifone resti nella stessa chiesa come offerta. E la spesa che si subirà per detto Grifone venga approvata in forza del presente statuto » (2). Dagli atti consigliari poi noi apprendiamo che la cera da offrirsi consisteva « in due doppieri di cera da comprarsi dal comune a spese della tesoreria comunale,... e che dovevano essere offerti la mattina di S. Giovanni,... (inoltre si stabilisce) che il Grifone debba esser restaurato ed ornato di fiori come è consueto a spesa del municipio per poi portarlo nella vigilia e riportarlo nella stessa chiesa e si autorizzano i consoli a darne l'appalto, che (come risulta dallo stesso consiglio) venne dato ad un tal Baldello di Bertinello il quale promise restaurare, ornare di fiori, innalzare il detto Grifone in modo che fosse pronto per il bisogno il giorno 23 giugno all'ora di nona » (1).

(1) Ibid. Rubr. IX.

(2) Arch. Com., *Libr. Reformationum* a 1326, fol. 6ᵇ, e 8ᵃ.

Ho riprodotto traducendoli questi documenti, perchè in essi vediamo come una copia della grande offerta di cera che facevasi a S. Ubaldo, ed insieme ci persuadiamo che l'offrir cera era una costumanza che si praticava in tutte le festività ecclesiastiche, con più o meno pompa secondo che il santo era più o meno venerato. Cosa fosse il *Grifone* io non posso determinare, forse una specie di Gonfalone. Io però stimo che in questo Grifone noi troviamo come rudimentale il nostro Cero.

Ma già il culto del novello Patrono era cresciuto nella nostra città a discapito del vecchio e minacciando di ecclissarlo. L'offerta dei cerei o candele a S. Ubaldo aveva preso un' importanza imponente. Sebbene ufficialmente S. Giovanni restasse il primo patrono, come ricavasi dagli statuti, pure nell'affetto e nel cuore del popolo uno solo era il protettore cittadino, Ubaldo Baldassini. Quindi a lui solo il più generoso e ricco tributo di cera. Non va obliato che al costume liturgico della chiesa, in questo caso, univasi uno storico ricordo. Ubaldo era morto fra lo scintillare di mille ceri; ai suoi funerali, nel primo anno della sua morte, Gubbio non aveva veduto altro che pellegrinaggi imponenti di un popolo, che con ceri accesi accorreva alla di lui tomba cantando gl' inni della pace. « Al sopraggiunger del sabato, ci narra il biografo, in cui celebravasi la vigilia di Pentecoste, i cittadini guidati dallo Spirito Santo uomini e donne accorrono» all'episcopato e *con candele* accese attendono con somma pietà il momento in cui l'amato padre morrà. E ciò continuamente per tutto quel giorno, e la domenica veniente » alla sua morte « accorrono i popoli non solo dalle vicine ville e dai castelli, ma puranche da lontane città... frattanto i buoni cittadini mandano un'ambasceria agli abitanti del contado coi quali allora trovavansi in guerra, invitandoli onde essi pure sicuri accorressero a prestare ossequio ad un padre sì grande; a vicenda si perdonano le offese e singolarmente ai nobili del contado tutti perdonano gli oltraggi ricevuti a causa della guerra ». E questa pace, stretta su la salma ancor calda di un Vescovo amato, fu celebrata con grande giubilo poichè « i buoni cittadini si formarono una santa consuetudine di *accorrere ogni giorno con candele accese alla tomba di S. Ubaldo* quasi per tutto un anno. Venivano poi in processione tutti parimenti cantando uomini e donne e quelli che non potevano venir soli conducevano anche i bambini. *Risuonava la città di Gubbio delle voci di coloro che cantavano e risplendea dallo splendore dei lumi delle candele; la notte erasi convertita in giorno e le tenebre di tutta la notte erano dissipate dai lumi,* e... per tutte le piazze e contrade si rendevano lodi

(1) Il chiarissimo Magherini Graziani asserisce, nel suo articolo già citato, che il Grifone ricorda una vittoria sui Perugini, forse consigliato dall' etimologia *Grifo*, che ricorda lo stemma di Perugia. Io però nol credo. Negli statuti si dice che detto Grifone venga portato *cum veneratione,* ciò che si addice solo ad un Gonfalone sacro che il volgo rozzamente, ed a causa di qualche ornato, avrà chiamato Grifone.

al Signore. Da tutti con canto s'invoca Ubaldo, da tutti si predica S. Ubaldo e quasi non vi sia altro nome che debba nominarsi così tutti ripetono S. Ubaldo. Tutto quell'anno fu per gli eugubini un giubileo, tutto ricolmo d'allegrezza e di gioia, diviene quell'anno grato per l'abbondanza di tutto il bisognevole, diviene dolce ed amabile per la concordia e la pace » (1). Ecco quindi che in una maniera sontuosa fin dal primo anno dopo la morte di questo Vescovo, Gubbio offre a lui il suo tributo di cera.

Ma avvenimenti così grandi, quali ci vengono narrati dall'agiografo, in secoli di fede, in una città di consueto tranquilla, non possono cancellarsi in un subito e cadere nell'obblìo. I grandi portenti che opera Ubaldo volano di bocca in bocca, l'amore per lui resta anzi si accende; al ritornare del primo anniversario le dimostrazioni son ripetute più grandiose ancora, con più ordine, con più affollamento di popolo: è la festa dei Ceri che comincia a stabilirsi. Nel terzo, nel quarto anno e così di seguito tutto si ripete, poichè la causa che lo ha motivato, ossia la venerazione per il patrono non è cessata, ma dura tuttavia. Come un'eco di questa gioia fraterna, che gli anni si ripetono fra di loro, abbiamo un cenno nella bolla di canonizzazione data dal Pontefice Celestino III. In essa il Papa esorta gli Eugubini che si diportino con più intenso fervore verso Ubaldo « ferventiore ores solito existatis » e che ogni anno si dispongano a celebrare allegramente « *ilariter* » la sua festa che cade ai 16 Maggio (2).

Trasferito in questo tempo il corpo di S. Ubaldo sul colle Ingino, all'ombra amica dell'avita rocca, onde tutelarne il possesso, colassù si ripeterono le dimostrazioni pie che per l'addietro erano state compite nella Cattedrale. Per un secolo tacciono le memorie; ma nella prima metà del sec. XIV noi le ritroviamo, quasi del tutto simili a quelle scritte l'indomani della morte di Ubaldo, ed in maniera così distinta, da ritrovarvi la « consuetudo quem sibi fecerunt boni cives » (3) di far processioni con ceri alla tomba del venerato protettore, mostrando tutta quell'ilarità di cui ci parla il pontefice un trent'anni dopo la morte di Ubaldo. L'unica varietà che noi troviamo è appunto di veder fatto oggetto di una legge cittadina questo tributo, che in origine sgorgò spontaneo dal cuore degli eugubini. Ci piace riferire coteste memorie perchè sono l'anello di congiunzione fra la prima offerta di cera ed il Cero attuale, in modo che vi possiamo riscontrare l'antica consuetudine nonchè la genesi dei moderni ceri. Siamo al sec. XIV: il potestà con i capitani del popolo propongono al consiglio, se intendano approvare le consuete feste nella vigilia di S. Ubaldo, « quae consueverunt fieri » e che il municipio compri i due ceri da offrirsi nel giorno della stessa festa (4). La proposta passa approvata senza contrarietà. Un decennio appresso troviamo la stessa deliberazione in modo però che ci viene indicato in che consistessero le onoranze *solite a farsi* nella vigilia e nel mattino della festa. « Ad onore del B. Ubaldo le arti e gli artisti siano obbligati e debbano recarsi con lumi in mano alla chiesa dello stesso Santo nel dì della vigilia, in ordine come è di costume. Tutti i nobili poi e i disoccupati della stessa città, tutti gli altri che sono soliti, nonchè quelli che verranno designati dagli attuali confalonieri e consoli, siano obbligati e debbano recarsi con candele al mattino della festa dello stesso Santo accompagnando i signori Potestà, Capitani, Confaloniere e Consoli della città, e... nella festività siano offerti alla chiesa dello stesso Santo per parte dello stesso comune i doppieri come piacerà al Confaloniere » (1).

Più oltre viene determinato come debbano essere questi doppieri o *facolotti*: « siano offerti a venerazione ed onore del B. Ubaldo, per parte dello stesso Comune, alla chiesa dello stesso Santo nel giorno della sua festa, due paia di doppieri, ossia Torticci del peso almeno di 40 libbre di cera in tutti e sieno *addattati con le aste*, come è di costume, « *et actentur cum astis ut moris est* », e sieno portati accesi. Inoltre che tutti i disoccupati ecc. (come sopra) » (2). Ecco quindi che troviamo dei grossi ceri portati legati con aste alla chiesa di S. Ubaldo, in omaggio al Santo stesso, per conto del municipio; è un embrione del Cero, spogliato però di tutta la sua pompa, simile all'offerta dei due torticci che si fa a S. Giovanni nella vigilia della sua festa. Tutto ciò sino ad ora nella mattina di S. Ubaldo. La vigilia accadeva l'offerta di cera che presentavano le arti e la campagna. Quest'offerta ci viene descritta da un altro documento coevo, dagli Statuti del Comune. « Dei ceri da farsi dalle arti infrascritte nella festa di S. Ubaldo. Rubr. VI. Per riverenza del B. Ubaldo stabiliamo che ciascuna università di questo comune, la quale annoveri 25 famiglie, « habentes 25 foculares », nella vigilia della festa di S. Ubaldo mandi il suo sindaco con un cero per la stessa chiesa, del peso di tre libbre di cera; quelle inferiori a 25 famiglie, portino un cero di due libbre dividendone la spesa « pro rata », e con questi ceri accesi i sindaci di ciascuna villa ed università (3), del comune di Gubbio, debbano presentarsi dinanzi al nostro Potestà. Altrettanto faccia coi ceri accesi fra le mani ciascun'arte della stessa città. E ciò si faccia nel pomeriggio della vigilia nel campo del mercato e ciascun operaio delle singole arti con i proprii capitani si trovino nel campo del mercato e con questi salgano il monte. E partano dal menzionato campo del mercato e vadano giubilanti e lieti, « et vadant iubilantes et gaudentes », per le piazze della città e porti ciascuno i ceri accesi nelle mani sino alla chiesa di S. Ubaldo. *E l'arte degli scalpellini, degli*

(1) Teobaldo, *Legenda S. Ubaldi*; Reposati, *Vita di S. Ubaldo*, cap. XXIV, XXV. Il Fofi ed il Giampaoli fanno derivare la festa dei Ceri da questo avvenimento.

(2) Arch. Com., Per. Busta I.

(3) Teobaldo, op. cit. c. XXIV.

(4) Arch. Com., *Libr. Reform.*, vol. I, a. 1338, fog. 251.

(1) Ibid. a. 1349-50, fog. 63.

(2) Ibid., fog. 68.

(3) Le università e ville indicate in questa rubrica, ci ricordano come le campagne del nostro territorio fossero fra loro unite in società di mutuo soccorso e quindi ciascuna avesse il suo procuratore.

asinari, dei commercianti con le loro arti affini facciano grandi ceri come sino ad ora è stato consueto. Quegli poi che appartenesse a differenti arti, vada con quell'arte con ceri » (1). Qui la parola ceri, come abbiamo visto significa realmente *candela* o facolotto, se ne determina la qualità « *di cera* », il peso, « *due o tre libbre* ». In questa rubrica troviamo ripetuta la stessa festa fatta l'indomani della morte di Ubaldo. Sono le campagne, sono gli operai, i cittadini che festeggiano il loro Patrono con ceri. E degli operai o società operaie tre hanno il dovere di portare *grandi ceri* come di consuetudine. Son proprio questi i tre ceri che noi oggi abbiamo. Il contesto però e tutte le regole di ermeneutica ci impongono di ritenere che la parola « *cero* » in questo caso è presa nel senso in cui apparisce nelle altre parti della rubrica, in senso cioè di vere candele sebbene *grandi*!

Nella rubrica seguente è determinato quali siano le arti che dovranno concorrere a fare cotesti tre ceri. « Rubr. VII. Stabiliamo che gli uomini delle arti infrascritte, come è consueto, siano tenuti a fare un cero nella festa di S. Ubaldo, ed uno per ciascuna società della propria arte, ossia uno l'arte dei merciai, dei fusari, dei tornitori, dei cocciari, sia della città che del territorio; un altro l'arte degli scalpellini; un terzo l'arte degli asinari (talientorum?), dei vetturali, dei mulattieri. Con questa condizione però che fra gli scalpellini e gli asinari sia fatta la distribuzione (delle quote?) nella stessa guisa in cui si fa tra le altre arti che preparano il predetto cero. Ed inoltre stabiliamo che nei detti ceri non si possa pitturare o scolpire in qualsiasi guisa alcun'arma o insegna di qualsiasi università e famiglia e molto meno della nostra publica comunità sotto pena di 25 lib. di monete Ravennatensi » (2). Ecco fissata l'origine dei tre ceri. Sono l'offerta di tre gruppi d'arti che per mostrare la loro floridezza fanno i ceri grandi e bene ornati; li fanno dico, e non li trovano fatti come oggi, giacchè il « *faciant* » degli statuti non vuol dire davvero *portino*. Nulla di particolare o di distintivo dagli altri ceri, che sono offerti dalle ville ed università del territorio. È un tributo sociale, un tributo però ben differente dalle attuali macchine, consistente in un grosso cero fatto appunto per ardere. Se al grosso cero andasse unita una qualche parte di legno non so deciderlo. Certo raffrontando questo documento con l'altro dei ceri offerti nel mattino della festa dalla magistratura cittadina, risulta molto probabile che doveva essere adattato e fermato ad un'asta, e per comodità portato su di una barella, il primo elemento che al cero di cera dovè accoppiarsi in principio, essendo impossibile portare un grossissimo facolotto in mano su sino a la cima d'un monte. Dei Santi o statuette che oggi sormontano il cero neppure una parola. Anzi sono probabilmente esclusi. Invero le tre statuette, checchè immagini il Bower, altro non sono che i gonfaloni di ciascun'arte. Ora proibendo gli statuti di scolpire nei ceri qualsiasi stemma od arma, sembrami che neppure i Santi dovessero sormontarli, mentre sarebbe stato inutile dipingere lo stemma se in cima al cero si fosse trovato il gonfalone del protettore della corporazione che avrebbe distinto l'uno dall'altro cero.

Ciò nella prima metà del sec. XIV.

Al 1380, a mio parere, risale la costruzione, ed anche la prima memoria d'una stabile macchina di legno a cui adattavasi il cero. Ecco il documento: « Gl'infrascritti capitani delle arti e del popolo deliberarono e stanziarono per le onoranze da farsi al B. Ubaldo nella sua festività, che il tesoriere del comune di Gubbio, debba dare del denaro dello stesso comune a coloro che fecero i « *cerei* » delle arti degli scalpellini, degli asinari e de' merciai per l'elaborazione dei medesimi, o al capitano di ciascuna di quelle arti per la presente festa del B. Ubaldo, tre fiorini d'oro per ciascun cero a ragione di 25 lib. di soldi Ravennatensi » (1). L'essere in questo caso intervenuto per la spesa il municipio, il costo di tre fiorini per cero, moneta allora non indifferente, le parole usate « a coloro che fecero... lavorarono il cero », mi persuadono come ho già detto a riconoscere in questo documento una prima memoria della macchina di legno che univasi al cero. A ciò dovettero indursi le arti ed il comune, nella riflessione, che spendere un'ingente moneta nel preparare ogni anno nuovi ornamenti per il cero, non conveniva, e quindi preferirono fare una macchina che servisse più anni. Resta però sempre il grande facolotto di cera unito alla macchina o montatura di legno. Ciò risulta da varie memorie da me trovate negli antichi statuti della società dei Muratori e dei Merciai. « Alli 25 Aprile 1186. Memoria del tempo che forno fabricati il Cerio che fu fatto dalli nostri antichi della nostra arte de Mercie per gloria et honore del glorioso S. Ubaldo... visto bene dentro del modello de ditto cerio il milesimo con diligentia recopiato il detto milesimo nell'offitio che fu cavato Capitano Antonio Sebabastiani et Francesco Mammoletti... an. 1540 » (2).

Il *modello del Cerio* non può essere, a mio parere, che lo stampone entro cui colavasi il cero, modello che dovette conservarsi sino al sec. XVI.

Nè si può credere che alluda al cero di legno mentre si dice espressamente negli statuti cittadini che i ceri devono farsi ogni anno, « unum cerum facere teneantur »; nella deliberazione consiliare

(1) Arch. Com. *Statuta civit.*, lib. V, rubr. VI, « artes petraiuolorum, asinariorum, et merciaiolorum cum adiunctis eius faceant *cereos magnos* portantes eos ad ecclesiam praedictam ». Del resto la mia traduzione dei documenti è letterale. Il citato Magherini-Graziani (loc. cit. dice che dei Ceri si ha la prima memoria nel 1325, quando venne imposto di rifarli nuovi perchè deperiti gli antichi. Io non so se egli alluda a qualche documento per me irreperibile. Quasi con sicurezza però io credo che si tratti della citata rubrica degli statuti cittadini, la cui redazione fu cominciata appunto in quel tempo. Ma in quelli si impone solo di *fare tre grandi ceri ogni anno* da ogni gruppo di arti, e non già di riparare i vecchi, o rifarli perchè questi rovinati.

(2) Statuta Civit., loc. cit. Rub. VII.

(1) Lib. Refor., a. 1380, fog. 20.

(2) Statuto dei Merciai, Archivio Com., scanc. I, scomp. 6, n. 2, pag. 1.

del 1380 si ripete che in quell'anno erano stati *lavorati* i ceri, quindi nel 1540 non poteva trovarsi più il cero di legno dall'anno 1186. Essendo poi stata ricopiata con *deligentia* la cifra, resta che quel modello significhi solo lo stampone.

Nei due statuti poi, questo già citato e l'altro dei muratori o « maestri delle pietre », si ripete espressamente l'idea d'un cero da farsi, e di un altro già fatto e solo da portarsi. In questa duplice espressione noi troviamo il cero di legno unito ad un'offerta di cera.

Nello statuto dei muratori si ordina che « tutti quelli che esercitano l'arte dei maestri delle pietre... siano tenuti fare et prestare tutte le fazioni reali e personali... circa l'infrascritto Cerio *da farsi* nella festa de Sancto Ubaldo... ».

Ciò nella IIª rubrica; nella Xª si ingiunge che i Capitani ed il Camerlengo promettano « a quello, che detto Cerio *renoverà* di darli e pagarli quella quantità di dinari che per tal effetto bisognerà » (1). La parola *renoverà* qui significa rimettere a nuovo o ricondurre al monte come apparisce dall'altro statuto dove trovo due rubriche che alludono l'una al cero di legno, l'altra a quello di cera. Per il primo si delibera che il cero sia fatto condurre « in città et far acconciare.... et hornar bene et accomodatamente et portar con gli altri ceri » nell'altra si comanda « che li homini de dicta arte se adunino al tempo che se haveva a fare il cerio... debbiano i capitani porre le imposte per far dicto cerio » (2). Qui certo si parla d'una parte che deve esser fatta nuova ed una che si trova già fatta e che deve esser acconciata.

La prima non può essere che il facolotto, l'altro è il cero di legno che conservavasi nella chiesa di S. Ubaldo, prima vicino all'altare, più tardi sopra la porta, ciò che mi fa ritenere che i ceri o macchine di legno dovevano essere assai più piccole degli attuali, mentre questi ben difficilmente si sarebbero potuti tenere in chiesa (3).

(continua) PIO CENCI.

(1) Statuto dei Muratori dell'anno 1584 presso l'archivio della stessa società in Gubbio.
(2) Statuto dei Merciai, pag. 11.
(3) Libr. Reform., a. 1594, fog. 33.

Note e notizie

Gubbio per Giuseppe Mazzatinti.

Il 17 dello stesso mese, per iniziativa del Comitato eugubino per l'erezione d'un ricordo marmoreo a Giuseppe Mazzatinti, il dott. G. Degli Azzi commemorò con calda e dotta parola il compianto amico, parlando della sua attività scientifica in relazione all'anima nobilissima che le comunicava e ne riceveva vita e bellezza.

Ancora del Palazzo Trinci.

La *Gazz. di Foligno* (30 giugno 1906), esposte le vicende delle pratiche fatte inutilmente sin qui dal Municipio coll'Intendenza pel riscatto dello storico Palazzo, conclude additando l'unica via di salvezza: richiamare « il Governo, che ne ha i mezzi, al pronto adempimento dei doveri che gl'incombono ....provocando le persone e le autorità competenti ad insistere presso il Governo perchè il Palazzo Trinci sia reso completamente libero, trasportando altrove gli uffici e i magazzini, e perchè si proceda ai restauri, che, assunti dal Governo, potranno essere compiuti anche in tempo relativamente breve ».

La *Gazzetta* ha ragione; ma perchè Foligno, per premere efficacemente sul Governo, non imita l'esempio che dà Rieti per restaurare il *Giudizio Universale?* Apra una sottoscrizione pubblica: servirà, se non ad altro, a suscitare e tener viva un'agitazione, finchè lo scopo non sia raggiunto.

Una porta artistica.

In via Guerriera n. 6 poco tempo fa venne scoperto sotto un grosso intonaco il sesto ribassato d'una porta esterna, opera laterizia del secolo XV. I conci che lo formano sono limitati da una doppia dentellatura a rincasso e recano in bassissimo rilievo, cominciando da sinistra: 1. un grifo terminante in foglia; 2. un ramo d'olivo; 3. una cicogna; 4. due fogliami; 5. un animale mostruoso simile ad un cavalluccio marino; 6. un drago; 1. un pesce. — Probabilmente queste rappresentazioni non hanno qui che un significato decorativo; pure questa scoperta dovrebbe invogliare i proprietari a ripulire le facciate delle loro case togliendone l'intonaco, non scialbando, come si vede fare tuttora, cortine in pietra ed in cotto e perfino fregi e stemmi.

" Ars Nova ,,.

Chi vuol ammirare in Perugia una località dove lo stile novissimo trionfa per purezza di linee tra i severi monumenti del passato, non ha che recarsi a Piazza degli Aratri. Ivi, e propriamente dove dovrà sboccare la nuova strada, tra un pittoresco sporgersi di angoli da ogni parte, vedrà ergersi degli elegantissimi pilastri e tra l'uno e l'altro rameggiare finissime cancellate confitte con geniale novità a rovescio, offrendo un mirabile spettacolo d'insieme! L'opera fu condotta dai nostri edili curuli, cui non si vuol lesinare l'encomio.

La balaustrata di S. Domenico.

Richiamiamo l'attenzione di coloro cui spetta provvedere, su questa opera egregia, il cui ordine di colonnette ha bisogno di essere restaurato. È uno sconcio che la bellezza e l'importanza artistica del tempio rendono ancora più stridente.

" Il Giudizio Universale ,, di Rieti.

Per nobile iniziativa del prof. Angelo Sacchetti-Sassetti si è aperta in Rieti una pubblica sottoscrizione che dà ottimi resultati — esempio generoso che dovrebbe essere imitato da chi aspetta sempre che il Governo si muova — per restaurare « la più grande e magnifica pittura cinquecentesca che a noi sia giunta intatta nella maggiore e miglior parte: voglio dire il « *Giudizio Universale* » che decora l'antico oratorio di S. Pietro Martire, per tanti anni magazzino municipale nel già convento di S. Domenico.... Quella pregevole pittura murale, (di cui dopo lunghe, pazienti e pertinaci ricerche negli archivi reatini mi venne fatto — è il Sacchetti che scrive — di trovare gli autori, come proverò in una memoria che vado apparecchiando) fortunatamente, in tre secoli e mezzo da che fu condotta, è rimasta immune da ritocchi o male intesi restauri, ma.... lenta geme l'umidità della volta e della parete destra; qua e là le antiche ferite si sono vieppiù aperte; qualche frammento di pittura, novamente distaccatosi è caduto a terra. Il deperimento è così sensibile e pro-

gressivo che, se presto non si accorre premurosamente co' dovuti rimedi, correremo il rischio di perdere irreparabilmente sì bella, commendevole e nobile opera d'arte ». (*Pei diritti della storia e dell'arte*, Rieti, Trinchi, 1906).

Ma Rieti saprà fare il suo dovere.

Per Jacopone da Todi

Il 15 giugno p. p. il prof. Biordo Brugnoli tenne alla *Francescana* una lodata e applaudita conferenza su Jacopone, illustrando con finezza e acume quella caratteristica anima nell'azione e nell'arte.

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

HERMANN U. KANTOROWICZ dimostra in un dotto articolo pubblicato in *Archivio storico italiano* (serie V, tomo XXXVII), che la gloria d'aver creato la medicina legale spetta all'Italia e, specialmente, a Cino da Pistoia e Gentile da Foligno, che fu professore di questa nuova scienza nell'Università di Perugia. I vari trattati di Gentile furono raccolti in un'edizione molto scorretta a Venezia nel 1520. Uno di questi è in forma di lettera a Cino, che l'aveva interpellato sopra la legittimità d'un figlio contestata da un marito alla moglie che gliel'aveva partorito nel settimo mese di matrimonio.

Si rinnovella, a quanto pare, un periodo polemico intorno al Poverello d'Assisi. In un articolo dal titolo *S. Francesco* (nel *Giornale d'Italia*, 23 giugno) il professore GIULIO BERTONI dell'Università di Friburgo prendendo occasione da noti e recenti libri sul Santo, riassumeva la storia della « questione francescana », ossia dell'autenticità delle antiche testimonianze intorno alla vita del serafico e concludeva così: « La questione francescana adunque non è ancora entrata nella sua fase risolutiva; ma di mano in mano che nuovi documenti vengon tratti alla luce dagli Archivi e dalle Biblioteche, le tenebre si vanno dissipando e qualche spiraglio di luce rischiara questo o quel punto oscuro. È certo che l'opera demolitrice della critica di questi ultimi anni è giunta a togliere ormai dalla figura del serafico Poverello d'Assisi il manto della leggenda, e sta già per consegnare alla storia il vero S. Francesco, il Santo della Povertà, umile e grande, buono e generoso, senza l'aureola di quei miracoli, che il Celanense amava attribuirgli, derivandoli dalle molte agiografie così care al medio evo ».

Gli ha risposto nel medesimo *Giornale* (7 luglio) il noto studioso di cose francescane e direttore della *Miscellanea francescana*, mons. MICHELE FALOCI PULIGNANI con un articolo intitolato colla frase che dinanzi alla critica demolitrice del Celanese è uscita di bocca al dotto editore dei testi francescani tanto discussi, il p. Edoardo d'Alençon: *Saint François a-t-il existé?* Il Faloci, ai critici che combattono il Celanese, domanda quali altri documenti essi offrono in compenso. Lo *Speculum perfectionis?* Ma su questa base si ricostruisce una bene strana figura: un S. Francesco vero e proprio nemico degli studi e della scienza, e peggio, come da alcuni episodi si ricaverebbe. Il Faloci conclude riaffermando la sua vecchia tesi per cui da tanti anni combatte: « Chi vuole San Francesco — umile e grande, buono e generoso » non deve aver paura nè di scrittori ufficiali, nè di miracoli molti: deve cercarlo nel S. Francesco delle tradizioni, basato sul Celano, nel S. Francesco che ebbe dalla Curia:

Primo sigillo a sua Religione,
nel San Francesco taumaturgo, che sulla Verna
da Cristo prese l'*ultimo* sigillo.

FR. G. DA RIPA, in un suppl. al n. 20 del *Paese*, ritessuta in breve la storia del *Monastero di S. Maria di Val di Ponte* o *Montelabbate* — notevole monumento specie per la bellezza del chiostro somigliantissimo a quello di Sassovivo e gli affreschi attribuiti a Fiorenzo — ne dipinge lo stato lacrimevole invocandone la restaurazione con parole che raccomandiamo al Ministro della P. I.: « Ed ora, dopo il corso di tanti secoli, tutto questo complesso magnifico di memorie gloriose, questo vero gioiello d'arte, per cui tanto s'affaticarono diverse generazioni, questo luogo appare al visitatore in uno stato compassionevole di rovina; e ciò per colpa di quel governo che, *dopo averne scacciati i legittimi possessori*, sembra che siasi affatto disinteressato della sua conservazione ».

Sotto il titolo *Le laude e Iacopone da Todi*, nel fascicolo della *Nuova Antologia* del 16 giugno p.p., ANNIBALE TENNERONI, uno de' più benemeriti studiosi del più illustre laudese, pubblica l'introduzione *al suo lessico di laudi e d'altre poesie religiose italiane del medio-evo con quadro dei codici che le contengono*, che vedrà fra breve la luce.

Il T. dimostra che le laude surrogarono di mano in mano le *laudes* e *sequentiae* della chiesa (sebbene alcune di queste rimanessero) e sul principio furono cantate sulle stesse melodie delle latine, ma verso le ultime decadi del dugento si sposarono colle arie più in voga delle canzoni a ballo con riprese e ritornelli per il coro. I laudesi le cantavano dinanzi alle sacre immagini. Affidate alla tradizione orale, non hanno lasciato documenti nella prima generazione e diffondendosi specialmente in Puglia e in Sicilia diventano esortative, morali, ascetiche e mistiche.

Nell'Umbria si trarformano in esposizioni a dialogo e in liriche drammatiche, svolgendosi dagli uffici liturgici con la sestina ottonaria e la stanza della ballata maggiore. La lauda drammatica si svolse e crebbe in principio in seno alle compagnie dei flagellanti. Venuto a parlare di Iacopone, il T. dopo aver rilevato come la lauda e il cantico religioso poterono per opera sua assurgere alle cime dell'arte e conseguire varietà di generi e di metri, fa risalire le prime rime del poeta Tuderte a circa il 1270. Nell'ultima parte dello studio il T. affronta l'ardua questione dell'autenticità. Crede che alcune laude contenute in mss. quasi unici si debbano attribuire ad autori sincroni: Guittone d'Arezzo, Giacomino da Verona, l'anonimo Genovese.

Nota come le rime di Iacopone fossero delle prime opere ad essere stampate e come il genere poetico delle laude sia di quelli più a lungo vissuti e in esso si sieno provati quasi tutti i nostri dialetti. Opina anch'egli coll'Ozanam che la laude contro Bonifazio non sia intieramente autentica.

Infine dopo aver parlato di altri laudesi, dimostra la necessità di una guida nel vasto e confuso campo della lauda e di un lessico alfabetico che serva di traccia a chi si accinge allo studio della poesia religiosa del secolo XIII.

La dotta introduzione ci acuisce il desiderio dell'annunziato volume, di cui ognuno comprende l'importanza grandissima per la storia della poesia religiosa del medio-evo.

frate Leone.

Cronache dell' Esposizione

d'Antica Arte Umbra

Siamo lieti di poter annunziare che, per virtù d'un facile e naturale accordo di desideri comuni nati da comuni programmi, l'*Augusta Perusia* ha assunto l'onorifico incarico di dar notizia dell'opera del Comitato della *Mostra d'antica arte umbra* che si terrà in Perugia dal marzo al novembre dell'anno prossimo, riserbandosi, s'intende, piena libertà di giudizio, e di accogliere tutti quegli studi e ricerche a cui essa porgerà non iscarsi inviti e documenti.

Con la fiducia che lettori e abbonati ci vedranno con perfetta sodisfazione svolgere egualmente il nostro programma attraverso le adunate e ben ordinate manifestazioni di tutta la nostra vita artistica, inauguriamo sin d'ora questa rubrica con un buon manipolo di notizie, che saranno insieme ottima prova del notevole lavoro già compiuto e del fervore con cui il Comitato si prepara a celebrare la grandiosa festa del miglior genio della nostra stirpe e della nostra regione.

La Direzione.

L'originalità della Mostra. — La Mostra d'arte antica che con rinnovati e più esatti e più larghi criteri Perugia viene ordinando per la terza volta dopo quelle del 1855 e del 1879, riuscirà schiettamente originale non solo per l'essenza stessa dell'arte umbra che vanta una tradizione così viva, lunga e veramente splendida; ma anche per la sede che è già di per sè un insigne monumento d'architettura, ricco internamente di sale ormai famose per splendide decorazioni, e più ancora per l'organizzazione che le è stata data e di cui si ha qui un'immagine in alcune notizie d'idee assolutamente nuove e molto originali.

L'opera de' Comitati locali. — Sono state fatte le nomine de' componenti i Comitati locali, e già pervennero alla Presidenza numerose adesioni da parte delle persone più notevoli per operosità e dottrina. Molto dalla cooperazione di esse si attende tanto per la ricerca degli oggetti, quanto per le notizie che intorno ad essi si compiaceranno trasmettere al Comitato Centrale.

Il nuovo concorso pel "Manifesto-réclame". — Non avendo il primo concorso sortito esito sodisfacente, in ispecie perchè alla Commissione, composta dei sigg. Diego Angeli, Oddoni, Frenguelli, Mignini e W. Moretti, non parvero bene interpretati l'importanza e il significato della Mostra dai pochi concorrenti tra i quali taluno si faceva pur distinguere per bontà di disegno, è stato riaperto un nuovo concorso (premio lire 500 — scadenza 10 agosto) con facoltà di presentare i bozzetti o nella grandezza vera (di non oltre m. 2,00 × 1,40) o nella riduzione a un quarto (1,00 × 0,70), e l'obbligo di includervi, oltre quello di Perugia, gli stemmi dei cinque capoluoghi di circondario (Foligno, Terni, Spoleto, Rieti, Orvieto).

Non possiamo che vivamente approvare questa nuova condizione che vuole idealmente rappresentate intorno a Perugia le maggiori città sorelle dell'Umbria, che hanno tutte con essa e con le minori comune la gloria dell'arte e in nome e con la partecipazione delle quali s'intende a farne la celebrazione.

La divisione del lavoro. — In ordine alle varie sezioni in cui la Mostra è distribuita, è stato diviso il lavoro tra i membri del Comitato, avuto riguardo ai loro studi speciali e alle singole loro competenze. Il provvedimento, che è nuova conferma degl'intendimenti seri del Comitato, varrà a rendere la ricerca degli oggetti meglio rispondente agl'interessi supremi della Mostra, che non son tanto quelli del numero, quanto della qualità e della significativa espressione, e autorevolmente proficuo lo studio sulla loro autenticità e storia, e attribuzione, che è uno de' principali scopi che si vogliono raggiungere. E perchè sia ancor più utile codesto provvedimento, è data facoltà alle singole commissioni di aggregarsi nell'opera di ricerca e di studio i cultori più competenti della materia. Si è cercato insomma, secondo noi e a buon dritto, che la Mostra, lungi dal riuscire un appagamento di sterili vanità, fosse il prodotto del lavoro gradito ma non leggero, serio e sicuro di competenti operosità costituite o no nel Comitato. Il che appagherà anche, ne siam sicuri, il disinteressato amore dell'arte di coloro che saranno chiamati a lavorare senza lustre nè pompe con elevati intendimenti.

La compilazione dei Registri. — Abbiamo esaminato e ammirato l'opera compiuta certo con molta pazienza e molta larghezza e dottrina, dei Registri delle opere da richiedere. Sono: 5 fascicoli per la Sezione A, dipinti, disegni e incisioni di artisti umbri o di scuola umbra. — 2 per la B, sculture, intagli, tarsie. — 2 per la C, oreficerie e bronzi. — 1 per la D, trine, stoffe, arazzi, vesti ed altri oggetti d'interesse artistico. — 1 per la E, ceramiche. — 1 per la F, armi. — 1 per la G, mobili ed utensili. — 2 per la H, fotografie di affreschi. — 1 per la I, libri, codici, miniature. — 3 per la K, fotografie di monumenti architettonici e sculture. — 1 per la L, riproduzioni dall'antico, che abbiano pregio artistico. — 1 per la M, quadri e disegni topografici relativi alla regione umbra. — 1 per la N, medaglie, monete e sigilli. — 1 per la O, opere d'artisti non umbri, ma che abbiano strette affinità, d'influenza o di dipendenza, con la scuole dell'Umbria. — Un repertorio di dipinti per nomi d'autore, per indicazioni di scuole e di gruppi, secondo le generiche indicazioni dei cataloghi consultati. — Un repertorio degli oggetti delle

varie sezioni secondo i numeri del catalogo compilato dal Comitato. — Tanto che, se a questo zelo operoso e intelligente dei richiedenti corrisponderà lo slancio, che per noi dovrebbe esser sentito come un dovere in chi si sente umbro o ha per l'Umbria sincera simpatia, di chi sarà richiesto, il successo della Mostra non potrebbe essere nè più splendido di bellezza nè più importante per la storia dell'arte.

Commissione della pubblicità. — È stata opportunamente composta una commissione per la pubblicità che con questa nostra redazione, con cui è collegata, contribuirà a diffondere non solo, ma anche a raccogliere quanto riguarda la nostra Esposizione, perchè ne rimangano durevolmente tutte le memorie. — Sappiamo inoltre che, nell'ufficio di segreteria, i corrispondenti dei giornali potranno avere tutte le notizie e gli schiarimenti che desiderassero.

La sezione iconografica. — Una nota eminentemente caratteristica sarà data dalla sezione iconografica, dove saranno accolti ritratti di umbri, anche se di artefici non umbri, che oltre a esser documenti di maggiore o minore bellezza, lo siano soprattutto di verità e di storicità. Ognun vede l'interesse che è destinata a destare questa sezione non solo nel critico e nello storico che volesse istituire utili raffronti tra il tipo umbro qual fu nella realtà e quello che fu rappresentato nell'arte, ma anche negli studiosi di etnologia e psicologia; e poichè la nota dei cimeli da esporre è ricca non solo di numero ma anche di pregio, siamo certi che anche questa parte della mostra sarà ammiratissima.

L'**iconografia francescana** sarà il primo capitolo, diremo così, di questa interessante sezione.

Ricostruzione d'ambienti. — Un'altra nota originale deriverà dalla ricostruzione a cui si attende di alcuni ambienti domestici di vari secoli (300 e 400 specialmente), per la quale, a quanto sembra, non sarà scarso il materiale, e che riuscirà veramente felice perchè vi collaboreranno con intelletto d'amore alcune più colte e entusiaste gentildonne dell'Umbria.

Scuole e autori. — Un'eguale armonia e compiutezza di caratteri si spera d'ottenere nelle varie raccolte di singole scuole e di singoli autori e gruppi di opere affini, in modo che il visitatore e gli studiosi abbraccino subito le particolari impronte su non troppi nè dispaiati ma sopratutto espressivi documenti, anche se si debba far luogo a taluni di non grandissimo valore artistico, appunto perchè siano tutelati anche gl'interessi della storia.

L'adattamento della Pinacoteca. — Alacremente procedono i lavori d'adattamento nei locali della Pinacoteca, a cui sono acquisite alcune sale assolutamente nuove. Naturalmente la Pinacoteca non potrà rimanere qual è, poichè la mostra di quello che arriverà di fuori dovrà coordinarsi con quanto vi è adunato ora, appunto perchè corrisponda ai criteri sin qui chiariti. Ne guadagnerà certamente anche l'attuale ordinamento, al quale così verrà applicato un più rigoroso criterio cronologico, come crediamo debba esser desiderio anche dell'insigne Direttore che da più di vent'anni ha consacrato la sua coscienza e il suo amore d'artista allo ammirato Istituto, e che quel criterio ebbe il merito d'affermare fin dal primo felice benchè quasi improvviso ordinamento.

La Cappella de' Priori. — Questa Cappella, illustrata dal pennello del Bonfigli, riavrà i suoi antichi stalli, ora fortunatamente ritrovati, di Paolino d'Ascoli, convenientemente restaurati e completati dal cav. W. Moretti. La restaurazione sarebbe completa, se si riaprisse l'antico ingresso della Cappella di fronte all'altare, chiudendo gl'ingressi attuali. Ci auguriamo che il Comitato provveda anche a quest'esigenza.

Un importante schedario. — Numerose schede di quadri umbri residenti specialmente all'estero sono state inviate al Comitato dal comm. Corrado Ricci, direttore delle R.R. Gallerie di Firenze, al quale va reso ogni miglior tributo di riconoscenza con tanto maggior calore quanto è più viva la speranza che mercè le sue cure e i suoi autorevoli uffici, di che ha dato ogni affidamento, gran parte di quei capolavori possa essere ammirata a Perugia.

Per gli studiosi. — Chi si recherà alla Mostra per ragioni di studio, oltre che per godimento spirituale, avrà non solo in apposita sala tutte le materiali comodità, ma una completa raccolta a sua disposizione delle opere generali, monografie particolari e anche degli articoli di critica e d'erudizione artistica relativi all'arte umbra: assoluta novità, per l'Italia, in queste Esposizioni.

Musica e Poesia. — La Mostra sarà estesa anche alle principali manifestazioni che nella musica e nella poesia diede l'ingegno umbro, dalle origini al Morlacchi, da Properzio alla Brunamonti: e di musica umbra sacra e profana saranno eseguiti dei concerti, che ne diano un'adeguata idea.

L' « Atalanta Baglioni » del D'Annunzio. — Non si dispera che l'apertura della Mostra sia resa più solenne e diremmo meglio augurale dall'esecuzione della tanto attesa *Atalanta* del Poeta che così fortemente e squisitamente ha sentito l'Umbria nostra e al quale non può non sorridere il pensiero che alla sua creazione sia teatro tutta una regione artistica e siano spettatori i nepoti di quei fieri che composero il vasto poema sanguinoso da lui drammatizzato, nell'occasione in cui a Perugia converranno in ischiere gli spiriti innamorati della bellezza da ogni parte d'Italia e dell'Estero.

« Tutta l'Umbria una Mostra ». — È stata asserita e avrà, speriamo, piena attuazione l'idea veramente geniale che da Perugia, centro della Mostra, i visitatori possano, con regolari servizi all'uopo organizzati, e seguendo itinerari opportunamente tracciati, recarsi nelle varie sedi artistiche dell'Umbria, dove nei Comitati locali troverebbero guide pronte e sagge a facilitar loro il buon uso del tempo e il godimento de' monumenti artistici più importanti. Noi siamo certi che tutte le città grandi e piccole per opera meritoria de' detti Comitati faranno a gara nel prepararsi e preparare le loro opere d'arte a ricevere degnamente i visitatori della Mostra perugina, favorendo oltre che queste gite artistiche, anche tutti quei lavori di restauro che sono più urgenti e che varranno a dar la misura del conto che l'Umbria sa fare de' suoi tesori. L'Esposizione deve lasciar di sè tracce durevoli e far che *l'Umbria sia stata* per i visitatori *tutta una mostra* d'arte e di bellezza!

Tr.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Sono già stati pubblicati N. 18 soggetti della Collezione Cartoline Storico-Artistiche « AVGVSTA PERVSIA » che ai signori abbonati si cedono al prezzo eccezionale di centesimi 90 in Italia e lire 1 all'Estero franco di porto e raccomandate.

Indirizzare cartolina vaglia all'Amministrazione presso l'*Unione Tipografica Cooperativa* in Perugia (Palazzo Provinciale).

Non si darà corso alle commissioni prive del relativo importo.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da CIRO TRABALZA

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, **L. 6** — per l'Estero, **L. 7.50**. — Un numero separato **cent. 60**. — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro;* si propone d'illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari: curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO IX.*
Settembre 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l' Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Settembre 1906. Fasc. 9.

La pianta eusebiana di Perugia del 1602

La nuova edizione — C. Piccolpasso autore? — Scopo — Introduzione dei carri commerciali e della posta a Perugia — Notevoli modificazioni del suolo — Alterazioni dopo il Cinquecento — Le tre cinte — Un saggio di sovrapposizioni edilizie.

PER studi, fatiche e sacrifici non solamente miei ma anche di un mio elettissimo scolaro, Aldo Burelli di Umbertide (1), esce di nuovo in luce (2), incomparabilmente ridisegnata sopra un originale appartenente al Generale Claudio Cherubini, e incisa dal R. Istituto Geografico Militare di Firenze, questa pianta topografica di Perugia (V. tavola fuori testo), edita nel 1602, sotto la protezione, e probabilmente a spese, del Marchese Ascanio della Corgna.

Tra i fasti più nobili e più puri del patriziato Perugino di un tempo si metta dunque anche questa impresa.

Questa carta disegnata col buon gusto proprio del Cinquecento, che a tutto sapeva dare impronta d'arte, coi suoi alzati messi in prospettiva di luce scendente dall'angolo di Nord Ovest, coll'evidenza felice del tratteggio e la bontà complessiva della composizione, dice eloquentemente da sè all'occhio di chi sa osservare.

Non è mio intento intorbidare con un prolisso commento la limpida e bella impressione che essa deve rendere.

Arguire chi sia stato il disegnatore e l'autore di questa carta non è facile: dagli archivi non mi è finora riuscito di raccogliere notizie di qualche importanza, ma per me che ho diligentemente e lungamente osservato in Roma i due famosi codd. di materia topografica umbra (vedasi descrizione in *Augusta Perusia,* numeri II e III), cioè l'urb. lat. 279, della Vaticana, e il 550 della V. Emanuele di Roma, l'autore non è dubbio. Quei due codd. sono autografi, sottoscritti dal celebre capitano e architetto Cipriano Piccolpasso di Castel Durante, che stette lungamente nell'Umbria (l'Umbria allora giungeva sino oltre il territorio camerte), abitò per più anni a Perugia, fu Provveditore della Rocca recentemente edificata e colla sua abilità nella ingegneria, urbanità di modi ed efficace operosità si rese caro alla cittadinanza, prestò l'opera sua volonterosa nel riattamento dell'acquedotto della Fonte, nella ricostruzione del Ponte Nuovo sul Tevere presso Deruta, e in altre bisogne. Onde nel 1568, con deliberazione del 13 marzo, i reggitori della città, « *memoria habentes multa et ea quidem non parva beneficia et servitia...... quae magnifica comunitas Perusiae, tam tempore praesentis magistratus quam etiam tempore aliorum praecedentium,.... habuit a provido viro Cipriano Piccolpasso* », gli conferiscono in segno di gratitudine la cittadinanza perugina perpetua da trasmettersi ne' discendenti (*Giorn. d'Er. Art.,* vol. I).

Il Piccolpasso ebbe singolarissime attitudini per la topografia. Vedere un castello o una città, orientarsi subito con grande limpidezza, intuirne più che misurarne con un occhio felicissimo la giacitura e l'altitudine in rapporto colle alture circostanti e concepirne la plastica, per poi ridarla intera e fedele a luce di Nord - Ovest, in disegni dove il tòcco, il tratteggio e l'ombreggiatura per la loro fine precisione e disposizione giungono spesso al pregio di piccole opere d'arte: queste erano le attitudini non comuni del Piccolpasso, che, erudite continuamente in quel suo officio di Provveditore di Rocche dello stato pontificio, gli fecero in questo particolare oggetto raggiungere veramente un grado di bravura non facilmente superabile.

Ora per chi ha, come me, visto i due suoi codd. di materia topografica umbra, specialmente quello Vaticano, che come tratto e disegno è forse il migliore, non vi può essere dubbio che questa carta non sia opera del Piccolpasso. Copiata e ingrandita per altra mano, forse per quella stessa dell'editore, può darsi; ma la tavola è somigliantissima a quelle di Perugia che si trovano nei codd. già ricordati.

Troppo in lungo ci trarrebbero un laborioso esame e una minuta comparazione di quanto la carta Eusebiana contiene, con le memorie

(1) Di un modesto sussidio volle confortarci l'Istituto Tecnico di Perugia, cui son lieto di render qui pubbliche grazie.

(2) La lastra di cui ci serviamo per la riproduzione è stata fornita dall'autore stesso del presente articolo. *(N. d. D.)*

storiche, in quanto esse si riferiscano più o meno davvicino alla topografia della città. Ripubblicare con larghezza una carta particolare è offrire agio, a quanti studiano le cose perugine, di poter fare raffronti, trovare conferme, cercare dilucidazioni in tutti quei punti in cui alla storia locale serva come fedele ancella la topografia della città.

Il mio intento odierno è quello di dare un cenno delle modificazioni impresse alle varie parti della mia città dal particolare aspetto che ebbero le civiltà estrusco-romana, medioevale e moderna, dagli eventi storici principali e dai sempre mutati bisogni.

***

Si deve a Pompilio Eusebi, della stessa famiglia dell' editore primitivo, l' introduzione dei carri pei trasporti commerciali e gli scambi, e quindi l' introduzione di un regolare servizio di posta. In una carta membr., che reca la data del 22 marzo 1568, è altresì riprodotta la caratteristica domanda dell' Eusebi; dove, accennando alle gravi difficoltà degli scambi di importazione e di esportazione, ne assegna, come principale, questa causa: *che ogni cosa a Perugia bisogna condurre per some et schiena di animali, che poco alla volta portano, et gran spesa vi vuole a governarli.*

Seguita a dire che spera di potere introdurre i carri (careggi) *se bene il sito è di natura difficile e montuoso, et le strade a ciò indisposte et malagevoli,* purchè si colmino e si spianino ove occorrerà specialmente quelle che da Perugia conducono a Foligno, al Piegaio e al lago Trasimeno.

Prese così l' Eusebi l' appalto, come si dice, di questo pubblico servizio per ventinove anni con privilegi e monopoli atti ad assicurargli il frutto delle grosse spese necessarie per l' appianamento e la rettificazione delle strade, in modo da renderle carreggiabili. Nel capitolato che segue gli si accorda la facoltà di passare sopra alcuni ponti, che allora, non erano meno incareggiabili delle strade. A tal bisogna, pel tesoriere Gio. Paolo Anastagi, gli sborsano la somma occorrente a pagare 150 opere di sterratori (*Giorn. d'Er. Art.,* p. 235).

Il servizio postale poi trae la sua origine per Perugia da un breve di Sisto V del sette di agosto 1585 (1). Anche questo servigio recò notevoli mutazioni alla giacitura ed ai livelli delle strade; modificazioni tanto più sensibili, quanto più le strade si approssimavano a Perugia e ne salivano il colle anfrattuoso e malagevole.

(1) Ho già in pronto una carta delle strade del territorio di Perugia disegnata sopra documenti originali della fine del Cinquecento.

Una potente causa, tutta moderna, effetto di nuovi bisogni, cioè del più fervido movimento commerciale richiesto dall' addensarsi della popolazione e dalla trasformazione della italiana attività dopo il Cinquecento, operava dunque dalla periferia ad appianare, a smussare, ad addolcire angolosità, ripidezze, ineguaglianze, e così veniva arrotondando nelle falde la scabra disformità di questo colle perugino, che nelle origini, dovette essere di una asperità singolare. Così si vennero costruendo quelle vie carreggiabili di cui saggio potrebbero essere appunto la via Colombata, le vie di accesso alle porte di S. Susanna, Eburnea, del Bolagaio, di S. Gerolamo, che quasi inaccessibili oggidì ai carri, rappresentavano allora la prima creazione delle strade vere e proprie, sostituite via via ai ripidissimi sentieri, che quasi da ogni lato costituirono fino al Cinquecento le vie di accesso a Perugia.

L'opera della natura colla erosione meteorica, col trituramento delle roccie, fatta assai più lenta durante questo recente istante che, dentro la storia della terra, si chiama storia degli uomini, dovette essere dall' etrusco a noi quasi insensibile: ma l' opera assidua dell' uomo ha una incredibile forza di trasformazione: è quindi grandissima sulle località che furono da più lungo tempo sede di civiltà.

Ma lievi e superficiali sono le modificazioni che Perugia subì durante tutta l' epoca antica e medioevale, non solo sulla sommità popolata, ma nell' intero colle; ed è fortuna che, proprio sull' ultimo limitare di questa età, prima che più potenti modificazioni accadano, il Piccolpasso ed altri, per la città, Ignazio Danti, pel territorio, abbiano quasi fermato sulle loro carte le condizioni in cui allora l' uno e l' altra si trovavano.

E queste alterazioni, dal Seicento in poi, divengono notevoli, e si fanno maggiori nei secoli a noi più vicini, per maggiori bisogni di comunicazioni e di scambi, per l' operosità nazionale omai quasi interamente costretta e rivolta agli svolgimenti della vita interna, per la cresciuta popolazione.

Se noi pensiamo ai notevoli cambiamenti, recenti, alle parti della città che hanno veduto modificarsi il loro livello o la giacitura, alle parti create o cancellate anche nel breve giro di questi ultimi cinquant' anni, potremo ben farci un' idea delle modificazioni subite dal terreno della città durante i tre secoli circa che vanno dalla metà del Cinquecento alla metà dell' Ottocento.

Per i primi decenni del secolo XIX solo il

Siepi ce ne dà nella sua descrizione note diligenti, che anche riassunte, porgono un'idea adeguata di questo assiduo lavorio di minime formiche, e dei potenti effetti che col beneficio del tempo ne vennero fuori.

E per avere una idea delle mutazioni che la città deve aver subito dalla fine del Cinquecento a noi, anche nell'aspetto suo più pittoresco di città fieramente incoronata di robuste e innumerevoli torri, basti ricordare che il nostro storico, il Pellini, ne dà più di settecento: sono 42 da presidio militare nel 1315, mentre nella Guida di Perugia di Baldassarre Orsini (1784) non ne sono più ricordate che tre! Nel Cinquecento comincia la loro continua demolizione.

La parte ora più facile e comoda della vecchia città, ricca di agevoli accessi che si sovrappongono leggieri, cioè tutto il declivio che dal fianco del Frontone gira sotto Santo Ercolano, fino alla via Marzia e alla torre ora dei Donati, è quella che ha subito più profonde trasformazioni, continue, dal secolo XVI ai giorni nostri: masse enormi di materiali ivi si sono rimosse, asportate, distese e assestate verso il piano. Quello che la natura aveva sollevato, titanica, in un giorno, l'opera dell'uomo ha smussato, appianato e levigato nel corso di molti secoli.

È stato questo un lavorio continuo di colmatura e di spianamento che dintorno dintorno alla città è venuto celando i baratri, addolcendo ciglioni taglienti e dirupi, modificando ripidezze, assiepando sterri e riporti attorno alle venerabili mura etrusche e romane, arrotondando il declivio ed estendendone la piattaforma sulle più vicine propaggini collinose o innestandovi lunghe appendici di sobborghi scendenti sempre più lente verso il piano.

Fino dal Medioevo, alla più antica cinta di mura se ne venne sostituendo una seconda assai più larga, e più bassa, e poi una terza.

È mia impresa raccogliere le ragioni storiche del progressivo ingrandimento di Perugia, e rivelarle in un'ampia carta che dia subito all'occhio il concetto pieno di quel che fu la prisca città lucumonia e di quanto a lei aggiunse di mura, di torri e di edifici il Medioevo, di genialità il Rinascimento, di progressivo ampliamento, e più spesso di deturpamento, il periodo storico meno antico.

Oh la superba maestà della città lucumonia, della ben munita e ben costrutta Perusia, quale l'Omero etrusco l'avrebbe cantata! Eretta sul fastigio di un colle dirupato e anfrattuoso, bipartito in due alture, il Colle del Sole e il Colle Landone, dal duplice precipizio, anche oggi pittoresco e pauroso, della Cupa e dei Bottinelli, segnò nelle lontane albe della storia italiana, presso al Trasimeno, la potenza dei Raseni, recanti dalle Alpi, sul colle fatale, ove primi volarono i corvi, fra i miti indigeti delle selve circostanti e delle feconde valli, il mistero dei riti portentosi dei Piromanti, l'implacabilità dei loro demoni e il segreto di un'arte originale; finchè, attorno al Vadimone, ogni loro potenza non giacque sotto i colpi del Mavorte Romano. Oggi dormono ai Volumni il loro sonno millenario.

Le creste più impervie, munite di altissime e possenti muraglie, dove il Goto si arrestò, e nove secoli più tardi Giovanni Acuto non osò salire, eran congiunte con semplicità strategica all'acropoli per sei vie maestre, che avevano il loro termine nelle sei porte: Augusta o Vecchia o Pulcra, Porta del Sole (Arco dei Montesperelli), Cornea (Arco di S. Ercolano), Marzia. Turrena o Turnea (Arco della Mandola), Trasimena (Arco di San Luca).

Quando all'impero della forza successe te quello dell'amore, sulle propaggini del colle e sulle appendici dell'Augusta, intorno intorno timidamente si annidarono i primi cenobi, le prime abazie, munite anch'esse, perchè non sicure da violenze: e poi la libera operosità del risorto popolo repubblicano, dentro la vecchia cinta, innalzò opere nuove e mirabili, emule delle antiche; e poi gittò attorno più ampia cinta di mura, in gran parte anche oggi superstite: e l'ampliata periferia si arrichì di un maggior numero di munite porte che furono: S. Angelo, Della Carità, Delle Voltole, del Bolagaio, del Sole, di S. Simone, di S. Margherita, di S. Pietro, di S. Maria degli Angeli, dei Funari, del Rastello, Turnea, di S. Susanna, di S. Francesco e della Conca. Edificate in tempi diversi, fra il 1000 e il 1400, segnarono una valida difesa per la città: finchè al genio militare di Braccio non sfuggì che Perugia, posta sopra un colle ripido e difficile, colma di case turrite, con 42 torri capaci di presidio soldatesco (1), era atta a diventare formidabile arnese di guerra: e allora impresse alle mura l'ultima linea maestra, e chiuse la città entro un formidabile circuito di nuove e di vecchie fortificazioni con propugnacoli e bastioni, incorporandovi i borghi, dimodochè al finire del cinquecento, alle porte ricordate si aggiunsero quelle di S. Antonio, di Fonte Nuovo, di S. Gerolamo, di S. Costanzo, dei Ghezzi e della Cerasa, riunite da lunga e robusta muraglia.

Ai tempi di Braccio l'ossatura della vecchia città etrusca era ancora intatta: il sopraggiunto Medioevo vi aveva solo aggiunto la bella e robusta impronta delle sue mura e dei suoi edi-

(1) Anche sulle torri di Perugia tornerò *. Le 42 torri presidiabili, veramente, si assegnano al 1315: ma pochissime di esse erano demolite sui primi del '400.

* Uno studio sulle *Torri e campanili* di Perugia ci è stato annunziato anche dal dott. Raniero Gigliarelli. *(N. d. D.)*

fici. Il senso del bello era spontaneo in quella età in cui Sisto IV fulminava scomuniche (1476) a chi osasse privare Perugia dello splendido ornamento delle sue torri.

Doveva essere pur bella la strada della Pace, (oggi avvilita in Via delle Stalle) tutta a voltoni e crociere, da piazza Piccola all'arco del Giglio, tutta aperta, come una lunghissima loggia pensile, in una fila di archi e affacciata sulla parte più amena dei dintorni di Perugia. In basso la sostruzione delle brune muraglie etrusche, in alto quella fuga di archi, sotto i quali si svolgevano in un turbinio di colori, di squilli, di movimento e di grida le maggiori solennità della giovine repubblica. Ora come una folla di pezzenti addosso agli arti di un gigante, vi si aggrappa quella fungaia di casattole che offrono all'occhio un penoso saliscendi, il più sgradevole e il più brutto che si possa mai vedere.

Ecco in un solo saggio riunite la così diversa traccia dell'Etrusco, del Medioevo e dell'inestetica età successiva.

Alessandro Bellucci.

Nel S. Agostino di Perugia

'ARTE, che in due secoli aveva fatto di questo tempio un venerando museo, nel quale il pennello di Taddeo Bartoli, del Perugino e del San Giorgio, lo scalpello di Francesco di Guido Fiorentino prodigarono miracoli di concezioni geniali, ben può dirsi ne abbia esulato per sempre. Stefano Cansacchi d'Amelia dal 1795 al 1803 compieva la radicale trasformazione dell'interno, sostituendo alle linee originali e variate del Tre e Quattrocento, il gelido rivestimento del neoclassicismo imperante ai suoi tempi; il *pillage* artistico dei Francesi iniziava l'esodo delle tavole e delle tele dalla loro sede naturale, per costringere i dipinti a trovar rifugio nelle pinacoteche italiane e straniere; le antiche cappelle che fiancheggiavano l'unica navata, erano tagliate fuori dal corpo della chiesa, ridotte all'ignobile ufficio di camere da sgombro, dove s'ammucchiano anche oggi panche sgangherate seggiole rotte e macabre bare. Tale è oramai il S. Agostino di Perugia: un edificio, già bellissimo ed ora squallido nella sua fredda ornamentazione, il quale divide con tante altre chiese della città, come S. Francesco, S. Domenico e S. Maria Nuova dei Servi, la sorte di vantare un passato glorioso, di cui non rimangono che pochi avanzi; vera nobiltà decaduta! Se non fosse lo stupendo coro che Baccio d'Agnolo s'impegnò per contratto il 1 ottobre del 1501 a condurre sulle mostre fornitegli dal Vannucci suo mallevatore, opera squisita della più pura rinascenza, forse nessun amatore dell'arte vi porrebbe piede, essendo ben misera cosa le tele di Arrigo Fiammingo decoranti due degli altari minori. Se si pensi che quasi trenta tavole furono tolte alla chiesa per collocarle nella Pinacoteca Vannucci, e che di queste la massima parte sono di mano di Pietro e dei migliori discepoli di lui (basti ricordare l'Adorazione dei Magi di Eusebio), non farà maraviglia conoscere che nel tempio poco è rimasto e che quel poco giace presso che sconosciuto, quantunque, come i lettori vedranno, meriti di essere tratto dall'oblio col quale gli uomini e le vicende lo hanno coperto.

Perugia, S. Agostino — I SS. GIOVANNI EV.a e BARTOLOMEO
Affresco del 1398.

A manca dell'altare del braccio destro si apre una porta per la quale si accede ad una cappella semidodecagonale, con la volta a costoloni ed una finestra bifora sovrastante all'altare; gli archi acuti sono girati sul gusto del secolo XIV. Sotto la bifora è un frammento d'affresco; restano parte del corpo di Cristo Crocifisso e due figure di Santi, gli Apostoli Giovanni e Bartolomeo (1), stanti sul fondo azzurro: in basso si legge:

(SU)B ANNIS DNI M° ·-CCC° · LXXXXVIII° ·

(1) Il Guardabassi (*Indice-Guida* etc. p. 170) li indica erratamente per i due santi Bartolomeo e Pietro.

Intorno gira una fascia dipinta a mosaici cosmateschi. L' Evangelista veste un manto roseo a rovescio giallo ed una tunica verdastra: ha la testa levata al Cristo e le braccia con le mani contratte in vivo atto di dolore. L' altro indossa un manto bianco a rivolto giallo ed una veste rosea; tiene con la sinistra un libro coperto di cuoio verde e stringe nella destra il coltello del suo martirio. Il colorito è caldo e trasparente; le figure hanno forti contorni, carni ombreggiate d' una tinta brunastra, semplice e ben piegato il panneggio. Forse è della stessa mano un altro frammento posto più in alto, sul lato destro della Cappella: vi si scorge un santo monaco, forse S. Agostino, con testa calva e barbata vista di fronte, seguito da sette figure di giovani monaci, dei quali avanzano poco più che le teste e le spalle. La data del 1398 ci rivela un pittore arretrato le cui figure, se sono ancora condotte sullo schema di quelle dei giotteschi, mostrano pure qualche carattere originale nella struttura delle teste, dalla fronte bassa e sfuggente, naso lungo e diritto, occhi sporgenti, bocca larga e mento breve, piantate sopra un collo largo e taurino; i capelli e le barbe sono segnate a riccioli serpentini e le mani grosse hanno dita tozze ed uncinate.

Questi caratteri fanno pensare a Pietro di Puccio da Orvieto e li ritroviamo infatti negli affreschi della Genesi al Camposanto di Pisa (1) e nel dittico da lui firmato che si conserva nel Palazzo Comunale di Spello (2).

In nessuna guida della città trovai menzione del delizioso gruppo della Vergine col Bambino, in legno policromo, addossato ad una parete di questa cappella e coperto d' un logoro drappo; mi fu detto soltanto che viene esposto ogni anno sull' altar maggiore per la festa della Madonna di Loreto. La riproduzione mi dispensa dal descriverlo; la policromia è ben conservata in tutti i più minuti particolari, come nelle dorature dei fiorami sul manto azzurro a rovescio d' ermellino e nei bordi sui quali a regolari distanze si alternano graffiti e dipinti degli ornati geometrici. Non posso assicurare però se la tinta nera data alle carni sia originale o non piuttosto un posteriore rifacimento eseguito per imitare l' imagine lauretana. Il corpo della Vergine piegato ad arco, le forme snelle ed eleganti, le pieghe arcuate sul seno e cadenti trasversalmente in basso, il panneggio ricco di lembi, ma sopra tutto la testa della Madonna con le guance piene ed il mento appuntito, ci riportano alla scuola Pisana e più specialmente a quegli scultori in legno sui quali, come bene osserva il Venturi (1), Nino Pisano ebbe moltissima influenza. Se si paragona la nostra con le opere di lui conservate a Pisa, nel Museo Federico di Berlino e nel Nazionale di Budapest, non si può dubitare della mia attribuzione, tanta ne è la somiglianza con quelle del maestro pisano. Il Venturi stesso osserva che Madonne e Madonnine inviate da Pisa per ogni dove si potrebbero citare in gran numero e che certo se ne faceva commercio come oggi per gli alabastri (2). Il Bambino però nel nostro gruppo non è unito alla madre con uno di quei movimenti graziosi ed umani che Nino seppe trovare ed esprimere così bene; qui ambedue guardano avanti, lontano, con vivacità, ma con poco sentimento. Il putto stringe nella destra un uccelletto, motivo questo abbastanza comune anche nella scultura del 300 e che si ritrova, ad esempio, nella Madonna di Betto Fiorentino, conservata nel Museo dell' Opera di Arezzo. Il gruppo poggia sulla base originale di forma ottangolare allungata; quando io lo vidi, ambedue le figure erano deturpate da due enormi corone di argento che ne schiacciavano il capo; la Vergine aveva un vezzo di finte perle

Perugia. S. Agostino — LA VERGINE COL BAMBINO.
Statua in legno policromato (Scuola di Nino Pisan, sec. XIV).

(1) Vedine le riproduzioni in *Pisa* di I. B. Supino (Bergamo, Società Editrice d'Arti Grafiche, 1906).

(2) Spero di pubblicare quanto prima questo lavoro inedito del pittore orvietano.

(1) Adolfo Venturi - *La Scultura del 300*, Milano, Hoepli, 1905, p. 522.

(2) Op. cit., p. 257.

al collo e molti ex-voto a forma di cuori appesi al manto; i Padri Eremitani, custodi della chiesa, gentilmente accolsero il mio consiglio di liberarle da quelle goffe aggiunte e promisero di collocare il gruppo in luogo conveniente, come potrebbe essere la sacrestia. Con questa imagine Perugia vede accresciuto di un pezzo non disprezzabile l'importante serie di opere di scultura pisana o d'influenza pisana da lei possedute.

Altro avanzo poco noto (1) dell'antica ricchezza della chiesa è il bancone della sacrestia, a man destra entrando, mancante del dossale o armadio, rinnovato forse al principio del secolo scorso. Diviso in undici spazi da pilastrini rettangolari fortemente aggettati ed arricchiti agli angoli da cordoncini spirali, simili a corde (2), ha in ogni sportello dentro ricca cornice una trifora ad archetti trilobati formata da semicircoli intersecati, con colonnine a tortiglione, con una borchia nell'archetto centrale, [illegible] è fissata un'elegante maniglia in ferro [illegible] tutto ogni opera di tarsia e [illegible] l'intaglio più ripetuto è il quadrilobo disposto in semplice allineamento nelle cornici ed adoperato a coprire le facce dei pilastrini. Indubbiamente lavorato nella prima metà del Quattrocento, è forse, con gl'intagli della Sala dei Mercanti, l'opera più antica in legname che possieda Perugia, e condotta probabilmente da artefice umbro, non trovandosi in essa alcuna traccia d'influenza marchigiana, che si fece tanto sentire a Perugia da quando Paolino d'Ascoli intagliò il Coro di S. Maria Nuova, il più antico dei cori perugini, e, dopo lui, una schiera di maestri di legname scesero dalle Marche tra noi a lavorare d'intaglio e di tarsia nelle principali città, lasciandovi allievi ed imitatori. Sarebbe lodevole consiglio ripristinare questo bancone e liberarlo dai rozzi restauri eseguitivi con nessuna perizia e coscienza, senza dire che facilmente nelle fiancate, ora coperte dai muri, potrebbe venire in luce qualche epigrafe che ci rivelasse l'anno preciso nel quale fu condotto e forse anche il nome del maestro.

GIUSTINO CRISTOFANI.

Perugia, S. Agostino — BANCONE DELLA SACRESTIA, sec. XV.

(1) Lo ricordano il GUARDABASSI (Op. cit., p. 170) ed il catalogo, tuttora inedito, degli oggetti d'arte compilato dall'Ufficio Regionale dei Monumenti.

(2) Questo elemento decorativo, proprio dell'arte del primo 400, si ritrova, ad esempio, negli stalli della Cappella del Consiglio, opera di Domenico di Nicolò Senese (1415-1428), nel Palazzo Pubblico di Siena (Vedi C. RICCI, *Il Palazzo Pubblico di Siena* etc., Bergamo, 1904, p. 17).

I canta-maggio
nell'Alta Valle del Tevere

Anche questa tradizione delicata e gentile è scomparsa. Non più i *cantamaggio* si sentono sciogliere all'aria i loro carmi villereccі al ritorno della primavera, e non si vedon più passare queste liete brigate attraverso i villaggi solatii dell'Umbria mistica e silenziosa. Però i cantori di maggio dell'Alta Valle del Tevere non seguivano il costume di quelli del mio Valdarno (1), che nella prima

(1) In Toscana l'uso di cantare il maggio è antichissimo. LUCREZIA DE' MEDICI, madre di Lorenzo il Magnifico scrisse laudi sull'aria di *Ben venga Maggio* (Si consulti la dotta edizione critica di GUGLIELMO VOLPI intorno alle *Laudi di Lucrezia de' Medici*. In Pistoia, lito-tipografia Flori, 1900). ANTONIO GUADAGNOLI ricorda le villanelle che vengono in Firenze e cominciano anch'esse una canzone *Ben venga Maggio*, che è appunto il principio di una delle più gentili ballate del Poliziano (cfr. note al *Menco da Calocio* in POESIE, Lugano, 1858, vol. II), e il CARDUCCI rammenta pure i *Maggi*, specie di rappresentazioni drammatiche che cantavansi e cantansi tuttora nella maremma pisana (*Le stanze, l'Orfeo e le rime di Messer Angelo Ambrogini Poliziano*, Barbèra, 1863, pp. CXXX). Altri *Maggi* che chiama canti di *questua*,

notte di questo mese olezzante profumi di migliaia di fiori, piantavano un albero o frasca detta *majo* davanti all' uscio dell' innamorata con doni appesi alle rame, o ne inghirlandavano la finestra della pudica cameretta, o portavano in giro la frasca fiorita come un *selvaggio gonfalone* cantando i versi più armoniosi, che sapesse dettare il loro estro di poeti di villa. Nell' Alta Valle del Tevere invece si aveva uno scopo meno poetico e più realistico. Si voleva far denarî per qualche festa religiosa, che poi dovesse dar luogo anche a qualche cenetta, e si cantava il *Maggio* in suffragio delle anime sante del Purgatorio, perchè si poteva ben confondere i defunti con *que' poveretti che s' abbrùstichèno al fùoco,* cioè i piccioni e i tacchini che giravano infilati nello spiedo per i cantori, i quali, a festa finita, si riunivano a cena. La bugia in fondo in fondo non c'era, e così con un sottile polisenso ci si salvava l'anima e il corpo.

Ma in sostanza i *Maggi,* che si cantavano sin dal principio del secolo passato nell' Alta Valle del Tevere, hanno per soggetto di magnificare il SS. Crocifisso del paesetto di S. Giustino o Maria SS. Addolorata del villaggio di S. Romano o la Madonna delle Grazie di Città di Castello.

Difatti nell' archivio della nobile casa Bufalini apertomi per la signorile cortesia dell' intellettuale signora contessa Giulia Orlandini, consorte del signor marchese Giulio, ho trovato parecchi di questi *Maggi* stampati in carta bambagina per lo più nell' antica tipografia vescovile di Francesco Donati dagli anni 1802 sino

---

pubblica per le *nozze Bacci-Del Lungo* MICHELE BARBI (*La poesia popolare pistoiese,* Firenze, Tip. Carnesecchi, 1895), come *Maggi drammatici della campagna aretina* stampa nella rivista *Niccolò Tommaseo* (Arezzo, Tip. Sinatti, 1904, pp. 104-117, numeri 9-10) GIOVANNI GIANNINI.

Nel mio Valdarno erano invece *mattinate,* e si cessò di cantarle una sessantina d'anni addietro. I maggiaioli, mi diceva un vecchio, alcuni mesi or sono, si sparpagliavano per le campagne in numerose comitive. Eran giovinotti e ragazze vestite con fiocchi variopinti ed ornate dappertutto di fiori campestri con in capo un ampio cappellone di paglia, pur esso ornato di fiori, e cantavano la canzonetta di cui trascrivo qualche strofa, perchè il tempo non ne sperda la memoria:

Già passato il crudo inverno
La stagion ritorna amica
La campagna vaga e aprica
Nostra speme è nostro amor.
    Viva Maggio prezioso e tranquillo
    Pien d'erbette, di fronze e di fiori:
    Pastorelle, coi vostri pastori
    Su i bei prati venite a scherzar.
Giovinotti innamorati,
Siam venuti a cantar maggio,
E spuntar si vede un raggio
Del buon cor che avete in sen.

Ed allora facevano il giro del vassoio, perchè il cerchio degli ascoltatori regalasse ai maggiaioli qualche soldo per rinfrescarsi la gola. Dipoi si presentavano alle botteghe o alle case, dove fossero sicuri di avere una ricompensa, e cantavano per ciò qualche ritornello di questo genere:

È di Maggio che fiorisce l'arancia,
E lor signori ci daran la mancia.

Oppure all' indirizzo di qualche famiglia di possidenti che ascoltava dal balcone di una delle graziose villette dei nostri dintorni, il capo coro con graziosa smorfia indirizzava questo sbilenco epigramma:

Questo palazzo è pinto in giù e in su.
Il padrone è bello, ma la padrona più.

Chi resisteva dal non gettare almeno un soldo alla poetica, sebbene rozza, compagnia dei cantori di Maggio?

Nell'Alta Valle del Tevere e nella Marca confinante con l' Umbria settentrionale come per es. a Mercatello, che è un villaggio nella comunità di S. Angelo in Vado, queste brigate si chiamavano *Canta-Maggio* (cfr. la dedica a Don Angelo Mancini dell'*Inno da cantarsi in Mercatello nel Maggio 1836 a suffragio delle anime del Purgatorio e ad onore della Beata Veronica Giuliani.* Urbino, 1836, coi tipi della Ven Compagnia del SS. Sacramento. Per Vincenzo Guerrini).

L'ultimo *Maggio,* di cui ci si ricordi a Città di Castello, l'ho potuto trascrivere dalla bocca di una certa Veronica Fiorucci, una povera e vecchia zittella accecata a due anni, la quale è tenuta in odore di santità tra il popolino. La cieca mi ha detto che cinquant' anni addietro sentì cantar questo Maggio da un canapaio e pescatore al tempo medesimo di soprannome Biribano, il quale aveva una voce di tenore eccellentissima. Eccovi la poesia nella sua umile semplicità:

Quella stagion che a tutti
Allegra i cuori umani
Che calma l'ira ai flutti
Inverda i colli e i piani.
Che pur rasciuga i lutti.
Consola e allieta i sani,
Quella stagione amica
È ritornata alfin.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
E questo il tempo ameno
In cui di tutti il cuore
Brilla ne' petti, e meno
Ne vien l'aspro rigor.
La rosa schiude il seno
Ed ha soave odore,
E la natura infine
L'ammanta d'altro vel.
Persin del ciel le stelle
Mostrano il viso d'oro,
S'adornan le donzelle
In lusinghier decoro.
Torna il colono imbelle
Del campo al suo lavoro
E tutto ha nuova vita
Pel dator d'ogni ben.
Or dunque al Nume eterno
Della stagion fattore,
Al vincitor d'Averno,
Del mondo al gran motore,
Dell'universo al perno,
Della natura autore,
Tributi in laudi e glorie
Sempre ciascun fedel.
Anche d'onore un saggio
Alla sua madre pia
Diasi in questo maggio,
Ch' è mese di Maria,
Acciò nel gran viaggio
Siaci scorta e via,
Al fin di nostra vita
Tutti conduca al ciel.

al 1842, e portano di solito la dicitura seguente: *Corona di fiori a Gesù Crocifisso* - MAGGIO *da cantarsi nella villa di S. Giustino nell' anno MDCCCII dedicato al merito impareggiabile di Sua Eccellenza la marchesa Rosa Bufalini* oppure MAGGIO *da cantarsi l' anno 1842 in onore di M. SS. Addolorata da alcuni suoi devoti della villa di S. Romano e da essi dedicato al virtuoso ed esemplare parroco di S. Michele Arcangelo di Fighille reverendissimo signor Don Silvestro Veschi.*

Gli autori di queste *laudi* (perchè siamo in terra umbra, e l' intonazione di questi componimenti olezza molto dello spirito antico dei *flagellanti*) sono il più delle volte poveri ed oscuri preti o arcipreti, che cercano con le rime inzuccherate e arcadiche toccare il delicatissimo cuore e far schiudere il pingue borsellino alle persone più illustri e facoltose della valle. Cosicchè o siano i nobili Marchesi Bufalini o un certo Luigi Polidori, amministratore dei loro beni, oppure Raffaele Collesi, magistrato di Città di Castello o Maddalena Graziani, dama della Crociera, per tutti c' è sempre *l' amabil primavera, il pellegrino stuolo alato, il Re del Polo* come non manca mai la pietà verso le anime del Purgatorio, che sentono la potente mano del *Nume* punitore nella *Chiostra bruna Di crudi solfi ardente.*

Un canto comincia così:

Sorgi omai dal lungo sonno,
Alba pigra, condottiera
Dell' amabil primavera,
Vaga madre d' ogni fior.
Fa che scherzi al mare in riva
Lusinghiero un lieve fiato;
Fa che torni al colle al prato
Dell' erbette il primo onor (1).

Un altro *Maggio* termina in questa maniera alludendo al Crocifisso:

Ei da quel tronco barbaro,
Su cui svenato giace,
Per noi salute e pace
Dal *Genitor* ottien:
Le piaghe il lato mostragli,
Quando lo scorge irato,
Ed esso allor placato
Sente pietade in sen.
Deh! a tanto amor sensibili,
Molli di pianto il ciglio,
Corriam del divin Figlio
Al sanguinoso piè:
A lui contriti ed umili
Preghi porgiamo e voti;
Giuriamo a lui devoti
Costante amore e fè (2).

(1) *Corona di fiori a Gesù Cristo* ecc. ecc., 1802. In Città di Castello presso Giuseppe Brizi e fratelli.

(2) *La* PRIMAVERA *da cantarsi nella villa ai S. Giustino ad onore del SS. Crocifisso dedicata al merito distinto del sig. Luigi Polidori.* In Città di Castello, 1808, presso Francesco Donati. Con permesso.

Importante per la rapida storia di questi *Maggi* è la cantata tenuta a Città di Castello nella primavera dell' anno 1814.

Pio VII, dopo l' abdicazione del Bonaparte a Fontainebleau, dal confine di Savona impostogli dall' *uom fatale* torna, in mezzo alle feste ed alle grida di gioia, nei suoi antichi dominj, perchè *l' umana alterigia che stoltamente pretese di uguagliarsi all' Altissimo era stata umiliata e la liberazione del papa, cui anche miravano gli sforzi generosi dell' augusta Alleanza, era per prodigio inaspettatamente seguita* (1).

Già il *Maire* del Comune di Città di Castello con pubblico avviso (2) del 3 aprile, esprime la sua grande compiacenza, perchè *nella felice circostanza che in questa sera tutti gli abitanti danno segni di gioia illuminando le loro case pel ritorno del Sommo Pontefice Pio VII alla sua sede, al suo trono, crede inutile di richiamare i suoi buoni amministrati a mantenere l' ordine pubblico; ma se qualche male intenzionato profittando di questa fausta circostanza, pretendesse di attentare alla pubblica tranquillità con de' clamori ed atti insultanti verso qualunque sorta di persone, sono già da Lui prese delle forti misure per la pronta e severa punizione.*

Quindi il 10 aprile vien cantato nella chiesa cattedrale un *Te Deum* in rendimenti di grazia all' altissimo pel ritorno del Sommo Pontefice Pio VII, ed una deputazione di quattro nobili Castellani a spese del comune si reca a Pesaro *ad umiliare a S. S. in occasione del suo faustissimo ritorno, il dovuto omaggio di devota obbedienza e fedele sudditanza per parte di questa città.*

E nel maggio si pensò a cantare questo (3) lietissimo evento. L' ignoto compositore dell'*ana-*

(1) In questa maniera comincia la *Notificazione* mandata da Cesena da Papa Pio VII *ai suoi amatissimi sudditi* il 4 maggio 1814 (In Perugia e in Città di Castello, presso Francesco Donati stampatore vescovile e pubblico).

(2) Ecco come termina l' avviso del 3 aprile:

« ....*Così dopo che la mattina* [10 aprile 1814] *nel Sagro* (sic) *Tempio a piedi degl' Altari* (sic) *avremo sfogati i sentimenti de' nostri cuori* [col TE DEUM nella Chiesa Cattedrale] *per la felicitazione dell' Augusto capo della Santa Religione, che professiamo, continueremo la nostra gioia per sì felice circostanza* ». Ma invece che il 10 aprile fu il 19 maggio cantato il *Te Deum* nella Cattedrale (cfr. l'*Avviso* dei priori del Comune di Città di Castello, tip. Donati, 1814, busta n. 127 dell'Archivio Comunale; *Documenti per la storia tifernate del XIX secolo raccolti da* GIUSEPPE AMICIZIA). Ed in questa lieta circostanza dalla compagnia dei *canta-maggio* fu cantata la *Primavera* che allude al ritorno del Papa Pio VII, e fu illuminata la Cattedrale, il palazzo del Comune, quello del Governo, e furono sparati 262 mortaletti, come ci fa sapere il priore Alessandro Nati per la ricevuta che presenta il 18 agosto 1814 al camerlingo Patrizi (cfr. *Archivio Comunale*, busta n. 127).

(3) Un certo Agostino Carancini presenta al camarlingo del Comune il conto di 134 scudi *per spese fatte per il viaggio dei quattro nobili signori Deputati di Città di Castello fino a Pesaro per ossequiare Sua Santità in-*

creontica (1) che doveva esser diffusa per le vie di Castello fra suoni e voci melodiose, dopo un accenno al *crudo ed aspro inverno* dice che il *Sole spuntò* dal *Chiaro Monte* alludendo al cognome di Pio VII, che era della nobile famiglia cesenate dei Chiaramonti, e adorno di pace e di giustizia non tramonterà più:

Il bel Sol dal chiaro Monte
Grato spunta e fa ritorno
Di giustizia e pace adorno,
Nè mai più tramonterà.

E torneremo all'età dell'oro — perchè *Febo* viene a dissipare *co' suoi raggi ogni dubbio* (!):

Seco lei [Venere] andran concordi
Ed i pesci e gli aügelli
Col cantare questi e quelli
Consigliandosi ad amar.
. . . .
. . . .
. . . .
Più non tema il passeggiero (2)
D'intraprendere viaggi,
Poichè Febo co' suoi raggi
Ogni dubbio dissipò.

Di certo i Francesi avevano tiranneggiato, come nel rimanente della patria nostra, troppo sulla mite Castello, se tale ondata di giusta reazione spira nei versi del rapsodo popolano:

Assai più che alla stagione
Denno i buoni giubilare
In quest'anno a festeggiare
La lor resa libertà.

Libertà verace e tale,
Non di scaltro e vuoto accento
E che il Gallo fraudolento
Permutolla in schiavitù (1).

E sul termine di questo *Maggio* il poeta encomia i sovrani alleati con somma lode da chiamarli *eroi*, perchè mercè la loro intesa le nazioni sono *tutte salvate e in libertà*, quindi dopo un ringraziamento a Dio e ai *defonti* (sic) che sono i *veri fonti per godere un giorno il Paradiso*, invita il popolo degli ascoltatori a ricoprire di *bionde piume* (?) gli altari ed i tempj:

Esultiamo a pieni voti,
Ringraziam l'Augusto Nume,
Ricopriam di bionde piume
I suoi templi e i suoi altar.

Ho trovato nelle carte di un certo Riccardini (2) di Città di Castello una maggiolata che meriterebbe davvero di esser conosciuta per intero a cagione della politezza del verso e per le immagini elette che ricordano da vicino l'arte del Parini e del Foscolo, e a buon conto l'autore di questa poesia sarà stato un umile poeta che ora dorme chi sa da quant'anni nel verde cimitero ai Cappuccini. Lo schema ritmico non è quello della ballata polizianesca, nè dell'ode vittorelliana, perchè è di strofe tetrastica alternata. Un coro di contadini principia il canto che s'intitola *La Primavera* con il saluto alla dolce stagione:

Torna tra noi la placida
Bella stagion d'Amor,
Cessi l'inverno torbido
Nemico all'erbe e ai fior.

---

cominciando dalli 7 maggio 1814. Uno di questi signori è il marchese Francesco Bourbon Del Monte (*Archivio Comunale*, busta n. 127). Ma a proposito di questo viaggio io credo che il Papa non si fermasse a Pesaro, perchè, stando a quel che ci racconta il cardinal Bartolomeo Pacca nelle sue *Memorie storiche* (Roma, presso Francesco Bourlié, p. 437, parte terza, cap. XI), S. S. Pio VII si fermò in Ancona, a Loreto, in Macerata, a Tolentino, a Foligno, a Terni a Nepi, ed il giorno 24 del mese di maggio fece il solenne ingresso in Roma.

(1) Così è intitolato *il Maggio da cantarsi in Città di Castello l'anno 1814 allusivo alla liberazione di tutta l'Europa e al sospirato ritorno del glorioso Pontefice Papa Pio VII.* In Città di Castello, presso Francesco Donati.

(2) A tal uopo credo bene di riportare alcuni periodi di una circolare segreta inviata dal Vice-Prefetto di Gubbio al *Maire* di Città di Castello il 5 gennaio 1814, perchè ci si accerti come le strade del Patrimonio della Chiesa siano in questi tempi percorse da malviventi:...... *Sono le ore 4 pomeridiane, e mi perviene per apposito espresso rapporto dal signor Podestà di Cagli, con cui mi annunzia che nella scorsa notte 10 briganti appartenenti al circondario di Carda, in quanto si dice, e confinanti con l'Impero verso Carda, ferito il segretario municipale in una coscia con colpo di fucile, e con una mazzerella in testa, e sulla spalla destra, talchè a stenti così malconcio potè fortunatamente sattrarsi, e trasferirsi in Cagli, doponendo che questi assassini hanno abruciato* (sic) *le carte di coscrizione, e minacciato d'inoltrarsi nel distretto al giungere de' loro compagni* (cfr. *Archivio Comunale*, busta n. 127).

(1) Per sentire gli orrori ineffabili che commisero i Francesi nel loro saccheggio delle rivoluzioni del 12 gennaio, 16 aprile e 5 maggio 1798 rimando il sollecito studioso alla buona monografia di GIUSEPPE AMICIZIA che porta per titolo *Città di Castello sulla fine del sec. XVIII o il « Viva Maria »*, tipografia dello Stab. S. Lapi, 1899.

(2) Michele Riccardini (1819 + 1833) di Città di Castello, computista del Comune, era un appassionato raccoglitore di stampe, poesie, canzoni che riguardano la sua terra natale. Ho potuto a mio agio, rovistando tra le sue carte, trovare molti *Maggi* stampati, come pure qualche altra curiosità manoscritta che per allusioni a persone e istituzioni ancora viventi non credo bene di pubblicare. Bisogna sapere che questo Riccardini era anche un verseggiatore disinvolto, sebbene senta un po' dell'ultima maniera dell'Arcadia, ed io ringrazio qui, pubblicamente, l'egregio figlio di lui, Riccardo, che mi ha permesso di cercare nelle memorie paterne e di scegliere quello che faceva al caso mio. Difatti questa maggiolata che, sempre nella tipografia di Francesco Donati, nel 1818 vedrà la luce per esser dedicata *al merito impareggiabile di sua eccellenza Laura Cantofiorini Bufalini Dama dell' insigne ordine della Crociera* è molto più lunga nel manoscritto che non sia nella stampa, e poi in questa è tolta tutta la dicitura mitologica che poco si adattava all'intelligenza dei *canta-maggio*.

Una parte di esso coro contadinesco seguita:

Le piante omai dispiegano
Le frondi rigogliose,
Le mammole nascose
Mandan soavi odor.

Allora, dopo un rapido accenno ad una propria Primavera *classica,* un contadino che arieggia Giuseppe Parini nella sua *Vita rustica*, termina la canzone in questa maniera:

Io questo stato invidio
D'un orticel contento,
Stato che in poco armento
Ripone il suo tesor.
Di posseder dovizie
Non ha l'orgoglio insano,
Nè d'acquistarne il vano
Desio tormentator.

E il coro, che forse, come nell'*epodo* latino, cantava a piè fermo, chiude il poemetto encomiastico della *Primavera* con tali non spregevoli versi:

In pace della rigida
Stagion soffre la pena,
A la stagione amena
Lieto egualmente ha il cor.
E al riveder la placida
Bella stagion d'amore
Scorda l'inverno torbido
Nemico all'erbe, ai fior.

Ma venuto meno per l'affinarsi del gusto estetico anche il favore dell'Arcadia, il popolo dell'Alta Valle del Tevere capì, come il rimanente del popolo italiano, che le ninfe e i pastori, le driadi e le oreadi erano fuggite al primo soffio di libertà spirato dal Piemonte con i moti del 1821. E così il dettato « *Alla festa di *** non c'erano che cantamaggio e porchette* » il maialino infarcito e cotto al forno, voleva significare che mancavano veri e propri divertimenti considerandosi *i cantamaggio* come fannulloni dall'estro poetico o meglio come perdigiorni.

Dunque, come dicevo prima, questi *Maggi* consistevano nel canto di poesie finite ed anche di stornelli estemporanei con accompagnamento di violino, che nei dintorni della città di Firenze si chiama *passagallo* (1) sul quale l'improvvisatore da sè stesso suona le arie più antiche e più... discordi.

Morto senza alcun rimpianto Gregorio XVI, *il frate stolto e rio* di Giuseppe Giusti (2) prima dell'esaltazione al soglio pontificio di Giovanni Maria Mastai Ferretti, che prenderà il nome di Pio IX, i *cantamaggio* sbrigliarono la loro vena poetica intorno al conclave, ed io ho una collezione manoscritta di stornelli trovati da me nelle carte del sunnominato Riccardini, i quali stornelli venivano cantati appunto prima del famoso 16 giugno 1846. È una satira salacissima contro i cardinali, che stavano chiusi in conclave:

Evviva tutti i fior di primavera,
Mandà bisognerebbe alla Longara,
Chi dasse il voto al vecchio di Baviera.

So che Odelcaschi è di virtù lo specchio,
Ma prega invan delle bizzocche il crocchio,
Il Papa non si fa, se non è vecchio.

Spirito Santo mio, se un buon Pastore
Cerchi, Galeffi non devi scordare,
Chè chi ha bella la faccia ha bello il core.

E l'improvisatore che tira giù di questo tono, da ultimo s'accorge di aver trascorso con la sua lingua maledica, quindi se ne pente, e chiude la sua cantata così:

Di tutti gli altri poi fate un soffritto,
Ma già d'aver parlato troppo schietto
Mi trafigge il rimorso, e qui m'azzitto.

Però non so se i preti delle parrocchie, dove si spandevano questi *cantamaggio* fossero della medesima opinione in politica, il certo è che eletto papa il Mastai, il quale si buccinava nutrisse sentimenti liberali, tantochè l'Austria ne aveva veduto di malocchio la nomina, quando poi si seppe che lo stesso papa il 16 luglio aveva concesso l'amnistia a tutti i detenuti politici, tutti gl'Italiani credettero di scorgere in lui il papa ideale sognato dal Gioberti per la redenzione della Penisola, e gli inni e gli *evviva Pio IX* salirono al cielo, più che altrove, nelle città del patrimonio della chiesa. I *cantamaggio* propagarono allora per le campagne l'inno che il maestro Giuseppe Banchi musicò, e fece sonare dalla banda di Città di Castello, della quale era direttore.

Non mi è riescito a trovare, per quante indagini abbia fatto, chi sia l'autore dei versi, ma in fondo non importa gran che, dato il nessunissimo valore della poesia stessa.

Ne riporto due strofe:

Fra i concerti e l'armonia
Che risuona in ogni via,
Innalziamo a nono Pio
Le canzoni dell'amor.
Viva il prence
Viva il padre,
Viva Pio
Liberator.

Sono sciolte le catene,
Sono aperti li cancelli,
Siamo figli non ribelli,
Siamo tutti in libertà.
Viva il prence,
Viva il padre,
Viva Pio
Liberator.

(1) Dallo spagnolo *pasacalle*.

(2) *Un sonetto inedito di Giuseppe Giusti* nella mia raccolta di *Minuzzoli di Critica*, Pergola, Augusto Gasperini editore-libraio, 1904 (p. 109 e seg.). Perciò che si riferisce alla *morte* e al *carattere* di Gregorio XVI vedasi quello che scrive RAFFAELLO GIOVAGNOLI, lo storico più imparziale di questo povero papa, nel libro *Ciceruacchio e Don Pirlone*, Roma, Forzani e C., tipografi del Senato, 1894.

Mi dice qualche vecchio superstite di quei tempi fortunosi che seguissero gli uomini (1) anche le donne e i ragazzi con bandiere, coccarde e fiori, perciò io credo che solo allora doveva avverarsi l'immagine carducciana esser l'*Italia tutta un maggio e il popolo suo cavaliere.*

Ma, dopo la costituzione concessa il 14 maggio 1848, venne l'enciclica del 29 aprile a rapire agl'Italiani la soave illusione che un papa avesse davvero benedetto la patria. Poi successe la fuga di Pio IX a Gaeta, la effimera vita della repubblica romana e il passaggio di Garibaldi (2) per le campagne che circondano Città di Castello. E furono veduti con un senso profondo di scoraggiamento quegl'Italiani pallidi e magri fuggir con gelosa circospezione, come se avessero un prezioso reliquario da salvare dalle mani dei barbari. Si chiamavano i fuggitivi Ugo Bassi, Giuseppe e Annita Garibaldi, e custodivano con sollecitudine nel cuore la fiamma sacra della patria una e indipendente. Ebbero sincere accoglienze dai buoni Castellani al convento dei Cappuccini a Citerna, ma la eletta schiera dei cittadini di Tiferno dovè allontanarsi ben presto dall'Eroe del popolo, l'iddio indigete d'Italia, cercato a morte da quattro potentati come un infame corsaro di mare.

Tutti allora divennero muti, ed anche i *cantamaggio* si chetarono per sempre. Con l'emigrazione in Francia e con la pellagra nell'Alta Valle del Tevere oggi son rimasti (1) troppo pochi

(1) Bisogna leggere una pagina dello scritto del cav. Amicizia (*Città di Castello nel sec. XIX*, p. 79 e seg. per sentire a che parossismo di gioia giunsero i Castellani per festeggiare il decreto di amnistia proclamato da Pio IX il 16 luglio 1846. Io riporto ciò che descrive nel suo *Diario* il dott. GIUSEPPE CORSI. (Questo diario ms. appartiene a Giovanni Magherini-Graziani che per gratissimo favore mi ha concesso di usarne a mio piacimento). Il Corsi così scrive: *A dì 26 luglio 1846. Questa sera in piazza di sopra, ossia Piazza Vitelli, vi fu l'illuminazione consistente: illuminata a cera la facciata del palazzo del Governatore, con delle padellette con fiaccole a spirito nel cornigione* (sic) *del tetto: intorno poi alla piazza vi sono da circa 60 legni con padellette a fiaccole accese. Per le finestre la solita illuminazione di torcie nelli palazzi Bufalini, Mancini e Becherucci e l'altri come fu la sera del 21 del corr. luglio.*

Per render la detta festa più brillante vi è la banda a ottoni, che varie sonate fanno sentire in mezzo alla piazza suddetta e lo strepito di 101 colpi di mortaletti sono mandati a fuoco in aria, tal festa si è fatta la Magistratura, poichè tutte le altre Comuni hanno fatto qualche dimostrazione in riconoscenza del perdono che ha concesso sua Santità a tutti quelli politici che sono in carcere.

Ed in questa sera fu cantato l'inno a Pio IX musicato dal M. Banchi, e che io ho potuto trascrivere, per la poesia dalla bocca della povera cieca Veronica Fiorucci di Città di Castello.

(2) Vedasi il grazioso opuscolo di G. MAGHERINI-GRAZIANI, *Aneddoti e memorie sul passaggio di Giuseppe Garibaldi per l'Alta Valle del Tevere nel luglio 1849*, Città di Castello, stab. L. Lapi, 1896.

Per mostrare quanto volentieri accogliessero i Castellani il ritorno di Pio IX negli antichi stati della Chiesa riporto questa nota del *Diario* del dott. GIUSEPPE CORSI, un austriacante e un reazionario della più bell'acqua: *A dì 5 agosto 1849. Li tre uffiziali austriaci* [che con 190 uomini erano venuti in Duomo al *Te Deum* in ringraziamento della restaurazione del governo pontificio] *sono stati a pranzo da questo Monsignor Vescovo* [Giovanni Muzi].

La sera vi è stata illuminazione per tutta la città non si udì un canto od un EVVIVA PIO IX. *Bensì questa gioventù sfrenata non potendo cantare, o non volendo, moltissimi comprarono dei stromenti di ferro chiamati* SPASSA PENSIERI *e suonando passeggiavano così per la città, a gruppi, ridendo (Archivio Magherini-Graziani,* DIARIO del dott. Giuseppe Corsi).

Ma non solo non si poteva cantare quello che si voleva, si proibì perfino di portare il cappello, come a ciascuno piacesse, e difatti un avviso del capitano austriaco L. De Sangendorff, che interinalmente il 2 gennaio 1850 comandava la piazza per ordine di S. S. il Papa Pio IX dice: *Le leggi in vigore vietano l'indossamento dei tricolori e di ogni altro segno rivoluzionario. Egli è perciò che non è permesso di portare i cappelli detti alla Garibalda con una falda calata o alla* PAZIENZA *o colorati.*

Nel termine di ore ventiquattro dall'affissione del presente ognuno si uniformerà a questa disposizione e i contravventori saranno rigorosamente puniti con leggi militari (cfr. *Archivio comunale*, busta, num. 135).

(1) Ho trovato l'ultimo *Maggio* a stampa, sempre nel *Diario* del dott. G. Corsi, ma non si cantò a Città di Castello. Si andò a spargerlo in una piccola parrocchia vicino a Citerna e porta il seguente titolo: MAGGIO *da cantarsi l'anno 1849 in onore di Maria Santissima da alcuni suoi devoti della villa di S. Petriolo e da essi dedicata a Monsignor Giovanni Muzi Arcivescovo di Città di Castello pastore secondo il cuore di Dio.* Autore n'è un certo Goffredo Goffredi, ma la poesia è fiacca, scipita e senza alcun'arte.

Nell'anno 1864 per la *Definizione del dogma della Immacolata Concezione* si compose e si cantò nel maggio a Città di Castello e nelle campagne limitrofe la seguente laude:

Vergine eccelsa e pura,
Che fosti preservata
Tu sempre immacolata,
Rammentati di me.
Oh! tu mi porgi aita
In quel momento estremo.
L'ultimo istante almeno
Si rassomigli a te.

E si usava cantarla la domenica mattina nella chiesa della Madonna delle Grazie, in via S. Giacomo a Citta di Castello, ed il popolo ad ogni strofa rispondeva:

A voi dono il mio core,
Madre del buon Gesù,
Madre d'amore.

Circa 1866 da Castiglion Fiorentino fu portata la seguente *laude* che fu cantata per parecchi anni al Santuario di Canoscio e nella Chiesa di S. Filippo (oggi Pinacoteca comunale) sempre nel mese di maggio:

L'amica de' pargoli
La madre d'amore,
Fanciulli, si veneri
Degli anni nel fiore,
A lei si consacrino
Gli affetti del cor.
Al cor della Vergine
Giuriamo l'amor.

E tutto questo ci attesta come l'usanza dei *cantamaggio* sia per sempre scomparsa!...

a credere nell'eterna poesia della campagna, e son certo che i rimasti non abbian per nulla letto il *Crepuscolo degli Dei* di Arrigo Heine, se come l'umorista poeta di Düsseldorf i contadini dei dintorni di Città di Castello comprendono la inutilità di cantar il *maggio.*

Città di Castello.

UGO FRITTELLI.

I Ceri di Gubbio e la loro storia

(Da nuovi documenti - A proposito d'un recente libro)

(Continuazione e fine: vedi fasc. V-VIII).

Il sistema poi di porre in chiesa il cero di legno io credo che derivi appunto dall'altra usanza del Grifone. Come i ceri, anche quello conservasi nella chiesa di san Giovanni, anche quello si metteva fuori prima della festa, si ornava ed unito a due grossi doppieri o torticci si riportava nella chiesa. Un'antica tradizione ci ricorda, che i due prismi o pancie dei ceri, in un tempo relativamente recente, non erano casse vuote e chiuse come adesso, ma due bigoncie entro cui fissavansi alcuni grossi mazzi di cera per l'annua offerta e più adatti per l'uso liturgico. Quelle bigoncie o pancie erano come due plutei destinati a tener fissa la cera, perchè nella corsa vertiginosa non avesse a cadere; era un mezzo altrettanto semplice che efficace. Le funi poi avevano allora come adesso lo scopo di serbare in equilibrio il famoso cero, perchè cadendo non mandasse a male il dono di cera. Abbiamo già veduto che oltre alle tre società ciascun operaio doveva salire il monte con un cero in mano. Negli statuti cittadini, riformati sotto i Feltreschi, è ancora ricordata quest'offerta (1): e certo praticavasi circa la metà del sec. XVI, come ho riscontrato in varii documenti dei nostri archivi. Però, cresciuti i ceri di mole, occorsero molte braccia a portarli al monte. Allora gli operai certo non omisero l'uso di portare ceri, ma preferirono riunire le singole candele in tanti mazzi, e quindi tutte assieme porle nel cero, che poi essi stessi portavano. Quest'ultima osservazione l'ho esposta e la dò in via di un'ipotesi, che però è confermata dalla tradizione, che nei prismi vede solo grossi mazzi di cera, e dal fatto che più tardi sparisce l'offerta o processione degli operai con il cero in mano, distinta dalla corsa dei ceri. Finalmente in età più tarda, l'accessorio ha preso il posto della cosa principale, è restato il cero di legno, mentre l'offerta di cera durò per qualche tempo, portata in mano, e poi cessò intieramente. Ho ancora mostrato che i documenti del sec. XVI, tuttora ci presentano il cero in una forma più piccola dell'odierna: il loro ingrandirsi, quindi, parte dovè provenire dal gusto del Seicento per il grandioso, parte da un sentimento di gara sorto fra le varie società.

Non mi consta quando le tre statuette dei Santi abbiamo preso a torreggiare su i tre obelischi.

(1) *Stat. Civit. Eugub.*, edit. in Gubbio presso M. Antonio Triangoli, 1674, lib. I, R. III.

Ciò che mi interessa però è far rilevare come i documenti mai facciano parola di questi Santi, e quindi come essi non formino parte essenziale del cero, ma solo accessoria.

Ed in ciò la mia sentenza è pienamente discorde da ciò che opinano i fautori d'un'origine classica del cero. Essi nei tre ceri trovano il ricordo di tre differenti protettori di Gubbio, che furon Genii, nell'età classica, Santi nell'età medioevale. I documenti invece dicono che i tre ceri sono dedicati a un solo Santo, che furono grandi facolotti o mazzi di cera offerti da tre differenti arti. In tutti i documenti che decorrono dal 1325 al 1600, e sono molti e varii, cotesti ceri vengono contraddistinti non dal nome del Santo, che oggi li sormonta, ma da quello delle corporazioni operaie, che l'offrono.

« Facciano tre grandi ceri, si legge nel luogo citato degli Statuti, l'arte degli scalpellini, dei merciai, degli asinari ». Nell'altro documento, parimenti citato, del 1380, si impone di pagare tre fiorini per « i cerei delle arti degli scalpellini, degli asinari e dei merciai ». Nello statuto degli scultori, nell'altro dei merciai, il cero, non viene nominato dal Santo che li sormonta, ma è detto espressamente « il cero nostro, il cerio dell'arte nostra ». È solo dopo il sec. XVI che si trovan nominati i ceri di S. Ubaldo, S. Giorgio, ecc. Ma allora, chiederà il lettore, come va che oggi realmente noi ci troviamo questi Santi? La risposta è facilissima: i tre Santi sono l'emblema di ciascun'arte, la caratteristica per cui il cero di un'arte non può confondersi con quello delle altre due.

Se noi osserviamo lo statuto dei *Muratori* troveremo che essi ebbero a protettore S. Ubaldo. A sceglierlo, furono consigliati dal ricordo del perdono generoso, che seppe concedere quel Santo ad un loro compagno, che in un atto di ira lo aveva gettato in una fossa di calce (1). Dallo statuto dei Merciai risulta che di quest'antica società, o corporazione operaia, era protettore S. Giorgio, il cui quadro prima del 1500 già trovavasi nella chiesa di santa Maria dei Servi. Il terzo cero poi veniva portato dagli asinari, mulattieri, ecc., i quali certo non potevano avere per protettore che il mite eremita S. Antonio. Gli statuti antichi vietavano, e lo abbiamo visto, di dipingere nei tre ceri qualsiasi stemma. Quindi ne nasceva confusione e niuno sapeva quale fosse il primo e quale il secondo. Gli operai ricorsero ad uno strattagemma; ciascun'arte pose in cima al suo cero la statua del patrono della corporazione, e i tre ceri in seguito anzichè dalle arti, si ebbero il nome da quei tre Santi; qui non v'ha dubbio (2). L'ul-

(1) *Legenda Teobaldi*, cap. X.

(2) Il compianto mio concittadino, prof. Giuseppe Mazzatinti — constato con vivo dolore che questa nota non lo troverà più attento e severo giudice! — che per somma cortesia volle comunicarmi il suo pensiero in proposito, mi faceva conoscere come io andrei errato dando la preferenza ad altre sentenze da quella dell'origine pagana dei Ceri. Ed anzi egli mi rammentava come il S. Giorgio sia ciò che è rimasto dell'epoca pagana, la sua figura richiamandogli il mito d'Ercole. Niun argomento però ci prova che prima del secolo XVI o XVII la statua di alcun Santo si trovasse in vetta al cero; tutto invece ci fa vedere nei tre Santi il distintivo

timo cero più tardi venne concesso ai contadini, e questi per sopperire alle spese ebbero la concessione d'un leggero pedaggio: « avevano diritto di esigere un baiocco per bestia alle porte della città nei sabati dalla Pasqua a S. Ubaldo (1) ».

E i capitani? abbiamo pur visto che ogni società aveva il proprio presidente insignito del titolo di capitano. I contadini più tardi ne ebbero due; uno « dalla parte di levante, l'altro dalle parte di ponente », ed avevano il nome di *Capitani rustici* (2).

Gli statuti delle corporazioni artistiche imponevano, che tutti gli operai sotto pena di una multa andassero a portare il cero, e che i capitani prima di partire, e nell'arrivare al Santuario, facessero « una rassegna » multando gli assenti. Ecco quindi che i capitani che noi oggi vediamo non sono già i tagliatori di legna immaginati dal Bower, ma null'altro che i capi delle singole arti, col di più che l'arte dei muratori ne aveva due (3).

E il trombettiere a cavallo che precede la corsa? È lo stesso araldo del comune o i « *tubatores comunitatis* » che sempre accompagnavano le offerte di cera; che facevansi per ordine pubblico alle chiese (4).

Che dir poi dei giri che i ceri fanno nelle piazze, in gergo ceraiolo detti « birate »? Su ciò mi attengo ad una tradizione molto esplicativa e sicura, che tolgo da un breve studio fatto su i ceri nel principio del secolo scorso (5).

Abbiamo veduto che gli antichi statuti di Gubbio imponevano alle singole arti che portavano il cero, di presentarsi nel campo del mercato al cospetto del Potestà.

Ciò altro non era che una formalità giuridica, con cui le arti dinanzi alla prima autorità, dimostravano d'avere adempiuto il proprio dovere; dopo ciò i ceri potevano liberamente andar per la città.

Costruiti i sontuosi palazzi dei Consoli e Pretorio con la piazza che li riunisce, ivi si trasferì il domicilio del Potestà ed ivi dovettero poi presentarsi i ceri prima di salire al monte. Ma nei secoli scorsi Gubbio in tale circostanza era affollata per i forestieri accorsi; le gare, i fuochi, le riviste militari, i ceri, rendevano questa festa rara se non unica. Con i forestieri accorrevano e riversavansi in Gubbio merciai d'ogni genere, i quali costruivano dei chioschi in tutte le piazze, lasciando appena uno spazio circolare per i passeggi, e ponendo sotto l'occhio del visitatore ogni sorta di merci.

Tuttora vedonsi alcune delle pietre destinate a reggere le aste per simili costruzioni, che davano alla piazza l'aspetto che tuttora presenta in Roma il Circo Agonale la vigilia dell'Epifania. Quando i ceri giunti alla piazza presentavansi al Gonfaloniere, o Potestà che fosse, la folla era immensa.

Lo scrittore da me citato, riferisce che l'ebbe di bocca da testimonii oculari; i ceri per appagare la curiosità de' forestieri erano costretti a girare più volte intorno a quella stretta via circolare, che lasciavano i chioschi, affinchè tutti ne restassero appagati. Altrettanto ripetevasi in più piazze e nello stesso chiostro di S. Ubaldo dove i venditori di cose sacre avevano eretto i propri capannelli. Cessarono le folle; fu minore il concorso dei mercanti, restò però il costume dei giri, che in fine addivenne inesplicabile. Forse qualcheduno s'attenderà che in risposta al Bower pur io ricerchi l'origine del pranzo, delle libazioni. Non occorre; chi ha visto l'Ingino, chi pose la sua spalla sotto le grosse travi che servono di barella al cero, sa bene, che per compiere quella funzione in maniera così vertiginosa, occorre sangue nelle vene, generoso vino e cibo nello stomaco, e se il pranzo non esistesse, troverebbe importante conoscere perchè mai non abbiano pensato gli Eugubini ad imbandirlo.

Resterebbe ancora a dar ragione di due cerimonie che sono usate nella corsa del cero. E prima viene l'acqua gettata sul cero; quindi la scure portata da tre capitani. L'acqua certo non veniva gettata casualmente, ma solo sul punto dove il cero impernasi nella barella, e ciò perchè con l'umidità i cunei, che tengono fisso il cero, stiano più saldi ed aderiscano meglio. L'accetta poi serve al solo scopo di precauzione nel caso che qualche sinistro accadesse al cero. È vero che a tutte coteste cerimonie i ceraioli dànno un'imponenza liturgica, e le osservano con rigore scrupoloso. Ciò però non proviene da un'origine pagana, ma solo dalla simpatia che ha suscitato negli eugubini e nei non eugubini una tale dimostrazione, simpatia incoraggiata dagli applausi e dall'interesse che tutti mostrano per il cero il 15 maggio. Che se lo strano conservatorismo del popolo eugubino fosse inesplicabile per alcuno, più che il cero stesso, io non saprei che dirci. Molti elementi vi concorrono psicologici e storici, de' quali non è certo ultimo l'amore che il popolano eugubino ha per il suo Patrono. L'ho già detto. Son gli ultimi avanzi, i pallidi riflessi d'una storia ch'ha durato sette secoli e più, in cui un piccolo popolo ebbe le sue pene, le sue guerre, le sue sedizioni; provò

di ciascun'arte, il loro particolare protettore, la caratteristica per cui un cero si distingue dagli altri. Lasciando impregiudicata la relazione accennatami dal chiarissimo scrittore, insisto nel fatto di tre protettori di ciascun'arte, rispondenti appieno alle tre statue che torreggiano in cima al cero proprio di ciascuno di quelle. Ricordo ancora che i Ceri eugubini hanno un bellissimo raffronto nella festa ed offerta dei ceri, che si pratica nella vicina città di Foligno. Ivi i grandi Ceri, o mazzi di cera, vengono offerti da ciascun gruppo d'arte, da ciascuna società e villaggio. Per distintivo ogni cero non porta già un nome, ma un simbolo, per es., i cacciatori pongono nel loro cero una pelle di lepre. Più nobile, ma del tutto simile è a mio parere l'uso delle statue nei ceri di Gubbio.

(1) *Liber. Reform.*, a. 1586.

(2) Ibid., a. 1572, fog. 85.

(3) Statuti citati. Soppresse le corporazioni artistiche durante il dominio francese, questi capitani vennero scelti tutti fra i muratori.

(4) *Statuti di Gubbio* editi nel 1674, lib. 1, cap. 11.

(5) Arch. Comun., *Miscell.*, vol. V, p. 329 e seg.; dove si narra come durante il governo repubblicano fossero soppresse le società operaie (19 messidoro, an. 6 repubblicano, 7 luglio 1798); da allora il municipio cominciò ad assumere le spese per la corsa dei Ceri. Un altro decreto di Napoleone del 1808, imponeva che venissero soppresse tutte le funzioni « ridicole o superstiziose ». Se non fosse stato che i Ceri trovarono nello scrittore di quella memoria il loro Demostene, avrebbero finito col morire. Ma quel bravo uomo seppe così bene prenderne le difese che riuscì a salvarli.

il giogo della tirannide, la poesia della libertà, il basso servaggio delle catene d'oro: vide i suoi campi devastati dalle soldatesche, bagnate di sangue le sue vie, ma mai si scoraggì, e sopratutto seppe conservarsi un popolo di operai, pii, onesti, laboriosi; un popolo di fratelli. E come un ricordo della sua storia, come l'eredità dei suoi maggiori, il popolo di Gubbio ama questa festa. In quel giorno l'umile campagnolo lascia l'aratro, lascia il gregge e corre a vedere i suoi ceri.

Corre l'operaio, corre il cittadino e si affratellano, come sette secoli addietro affratellaronsi tutti gli eugubini, che con i ceri in mano si stringevano attorno alla spoglia ancor calda dell'amato Pastore.

Pio Cenci.

Note e notizie

La Basilica di S. Francesco in Assisi.

La recente inchiesta ordinata dal Ministero intorno ai gravi inconvenienti che noi lamentammo, ha avuto la papaverica virtù di metter tutto in tacere: è l'effetto che ogni inchiesta sorte in Italia. Lì per lì si leva un po' di rumore; viene il minervino, e tutto finisce. Ma noi, che non dormiamo e siamo sempre in attesa di conoscerne i risultati, denunziamo intanto altri sconci, che, se non minacciano gli affreschi di Giotto, concorrono però e per il loro numero e per la loro entità a svisare il carattere austero del venerando edificio, danno non meno grave di quello che produca l'acqua torrenziale ammessa a visitarlo.

E i fatti son questi.

1. — Su alcuni altari delle cappelle della Chiesa inferiore si sono rimessi al posto dei bruttissimi quadri del Settecento, giustamente rimossi dal Cavalcaselle.

2. — In quella di S. Antonio Abate due orribili angeli in legno dorato stanno inginocchiati sul pavimento.

3. — Si è voluto fare di nuovo qualche altare, pretendendo di intonarsi con l'antico e n'è venuto fuori un lavoro senza gusto nè carattere; meglio era copiare a dirittura uno degli altari esistenti e non compromettersi con un saggio mal riuscito di pericolosa libera imitazione.

4. — Si considera ancora l'antico cimitero, che è per sè stesso un vero museo lapidario-araldico (secoli XIII-XVII) come un locale da sgombero ove riporre, addossandole ai paramenti marmorei delle tombe, le vecchie casse di cera e tutti i rottami della sacrestia.

5. — Non si ha scrupolo in certe solennità di mascherare i massicci piloni della navata con damaschi, nè più nè meno di quel che si farebbe in una qualunque chiesetta di villaggio.

6. — Passando alla Basilica superiore, col permesso dei PP.[i] Conventuali che si ostinano a tener sempre chiusa la splendida porta bifora della facciata, a grande noia dei visitatori, molti dei quali, ignari dell'accesso interno della Sacrestia, se ne vanno da Assisi senza avervi messo piede, (si vuol forse speculare sui *pourboires?*) il coro di M.° Domenico Indivini è stato rimesso al suo posto dopo l'ingiusto ostracismo inflittogli dal Cavalcaselle; ma, a quel che pare, non è poi opera da doversi ritenere di gran pregio, se si è creduto convenientissimo addossargli nel braccio destro un grande organo che ne nasconde affatto parecchi stalli ed ha la pretesa di compensarci delle invisibili tarsie del grande maestro con la sua cassa arieggiante le sagome e gl'intagli del Sanseverinate.

7. — Ci è dato ammirare sugli altari candelieri in ferro, scimiottanti gli antichi, ma pudicamente coperti di alluminio ed infittevi sopra candele decorate a mosaici cosmateschi.

8. — Davanti all'altar maggiore è sembrato decoroso collocare una balaustrata in legno, che intona a maraviglia per colore e per linea con l'architettura della chiesa e con la divina policromia della sua ricca decorazione; così anche le lampade pendenti dalle volte sono condotte nel più puro stile gotico fiammeggiante delle moderne fabbriche di Lovoain e di Bruges.

9. — Fortuna per loro che nessuno può vedere le mirabili oreficerie che insieme ad arazzi, merletti, tessuti e ricami preziosi si conservano nella Sacrestia segreta, molto segreta, della Basilica! Eppure tra quei cimelii ve ne ha di rarissimi, come ad esempio il calice di Nicolò IV, lavoro mirabile di Greccio da Siena; eppure il compianto Sacconi nella sua *Relazione* aveva proposto la fondazione di un museo francescano, ove si conservassero quei venerandi cimelii all'ammirazione ed allo studio degli amatori dell'arte.

10. — *Per finire.* Giorni fa uno studioso che se ne stava tranquillamente osservando le mirabili storie, fu chiuso dentro, suonato mezzogiorno, a meditare su questo modernissimo sistema di custodia!

Ci pare che basti; c'è anche di troppo o tanto almeno da far sorgere spontaneo un grido di protesta contro chi, avendo in custodia tali tesori, crede di poter a buon diritto fare, disfare e rifare a modo suo ed anche contro chi ha stretto dovere di sorvegliare la manutenzione della Basilica, impedendo che la si tratti alla stregua d'una parrocchiale di montagna. Ma non siamo tanto ingenui dal domandare: Quando si finirà di manomettere il grande monumento? non erano sufficienti forse i così detti restauri ai freschi della chiesa superiore per chiudere l'epoca dei vandalismi?

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

Giulio Urbini manda all'*Arte* (XI, 4) importanti *Notizie dell'Umbria* che riguardano: a) *Antichi dipinti della cappella di San Prospero fuor di Perugia*; b) gli affreschi d'una grande cappella ogivale di cui restano gli avanzi dietro il braccio sinistro del transetto della Chiesa di *S. Domenico in Perugia*; c) la *Pinacoteca di Perugia*. I dipinti di S Prospero sono notevoli perchè corredati di preziose iscrizioni, in una delle quali si legge la data 1225. — Circa i secondi, due frammenti dei quali furono editi dal Gallenga nella sua *Perugia*, della Collezione di Bergamo, l'A. nota « che sono evidentemente di diverse mani, e che alcune figure costituiscono un importante documento dell'influenza esercitata dalle opere di scultura su quelle di pittura... Altre figure, invece, sono di mano migliore: hanno barba e capelli molto morbidi, e le fisonomie sono più vive, più espressive, più, si direbbe, spirituali ». — A proposito dell'ordinamento della Pinacoteca, di cui ora molto si discorre essendo la progettata Mostra intimamente connessa con la Pinacoteca stessa, fa alcune proposte che, per essere di palmare evidenza, dovranno esser prese tutte in considerazione, si fonda o no la Pinacoteca con la Mostra.

Fermato il concetto che l'ordinamento resti, qual è, cronologico, e osservato che esso « sarà tanto più perfetto quanto più esattamente storico e cronologico, con aggruppamenti per maestri, per scuole, per serie di opere affini », l'A. desidererebbe:

1. che di mezzo ai dipinti dei nostri artisti fossero tolti, e raggruppati tra loro in luogo a parte, i pochissimi quadri d'altri autori e di scuole che con l'Umbra

non hanno relazione di sorta, come ad es., nella sala di Fiorenzo di Lorenzo, il *Supplizio del Savonarola* (n. 11) d'artista fiorentino degli ultimi del sec. XV..., la *Sacra Famiglia* (n. 14) forse di V. Catena e qualche altro piccolo quadro; dalla sala degli scolari del Perugino una piccola *Madonna col putto* (n. 4), della scuola di Giambellino, e *Cristo che disputa coi farisei* (n. 28), copia non d'un originale di Leonardo, sì bene del Luino, ora nella Galleria Nazionale di Londra; ecc.

2. che si raggruppassero insieme i quadri d'uno stesso maestro ora talvolta dispersi in varie sale anche lontane tra loro;

3. che, soprattutto, si assottigliasse lo straordinario numero di *autori ignoti*, e parecchie attribuzioni si correggessero sui documenti autentici, sulle memorie sincrone o più prossime, sull'analisi stilistica e comparativa. Alcuni esempi:

a) nella sala di Taddeo Bartoli lo *Sposalizio di s. Caterina*, attr. a T. Gaddi (n. 22), non par opera del secolo XIV, ma d'un pittore fiorentino del sec. XV, che potrebbe anche essere Lorenzo di Bicci (1373-452), secondo pensava il Sirén;

b) la *Maddalena con altri Santi* (ib., n. 11), opera finissima, potrebbe attribuirsi a un seguace del Cavallini, anche per giudizio del Venturi;

c) *Cristo in mezzo ad altre figurine di santi* (della n. 20) andrebbe nell'attigua saletta accanto al n. 34 del Gozzoli, di cui ritiene la maniera, mentre il n. 35, attr. al Gozzoli, dev'esser piuttosto del Caporali, secondo il Frizzoni, o del Bonfigli secondo il Venturi;

d) nella sala del Pintoricchio, l'*Adorazione dei Magi* (n. 23) è di Eusebio di S Giorgio, non di Raffaello; e per questo non vi deve star sopra il *Padre Eterno tra una gloria d'angeli*, che si dice formasse il colmo della *Deposizione* di Raffaello, ora alla Borghese, e che non può esser del Sanzio, ma d'un suo scolaro, se non è una copia, molto ben fatta;

4. che, determinata la situazione originaria di almeno le più belle e caratteristiche opere, queste si collocassero nelle identiche condizioni di luce, d'altezza e d'altro;

5. finalmente, che si ricomponessero, come intende fare anche l'illustre direttore, non d'altro preoccupato che della spesa, le parti ora disgiunte di ancone, polittici, ecc. Questo si dovrebbe fare per le tavolette dell'Angelico, come si vien facendo per il polittico di Fiorenzo; si dovrebbe fare per le otto tavolette dello stesso Fiorenzo che formavano le chiudende d'una nicchia che serviva per la statua del santo e aveva per frontespizio la tavola oblunga n. 17; e per la grande ancona del Perugino, già nella chiesa di S. Agostino.

frate Leone.

Cronache dell' Esposizione
d'Antica Arte Umbra

'Fervet opus'. — Benchè una contagiosa consuetudine, più che la necessità di aure più fresche e pure, abbia disperso pei lidi e le vette d'Italia o presso le acque di Nocera e Montecatini quasi tutto il Comitato, nondimeno, se non si può dire che propriamente ferve, con sodisfacente alacrità e profitto procede il lavoro di cui demmo ampia notizia nella precedente puntata. Della quale gioverà che i nostri lettori ricordino i principali oggetti, affinchè possano seguire con maggiore interesse il naturale svolgersi di questa non facile nè tenue azione collettiva, che deve dare per risultato la glorificazione dell'Umbria artistica.

Il problema più arduo. — Fissato il *carattere originale della Mostra* con la scelta della *storica e sontuosa sede*, con l'aver escogitato felici novità, quali la *ricostruzione d'ambienti domestici, l'aggruppamento di scuole e d'autori*, la *sezione iconografica* di cui sarà un importante capitolo *l'iconografia francescana, l'adattamento della Pinacoteca* e il *ripristino di caratteristiche sale*, la sezione della *Musica* e della *Poesia*, gli agi e i mezzi da apprestarsi agli *studiosi*, la propagazione della Mostra a tutte le principali sedi artistiche dell'Umbria mercè l'organizzazione di *gite* e la cooperazione delle città sorelle; avviata l'opera dei *Comitati locali*; regolata la *divisione del lavoro*; eseguita la *compilazione dei registri* e assicurati importanti *schedari*; auspicata ancora una superba festa inaugurale con la rappresentazione d'una tanto attesa e più volte annunziata *tragedia d'annunziana* di argomento perugino; provveduto al concorso pel *manifesto-réclame*, alla *pubblicità* e ad altre cure di secondaria importanza ma non meno necessarie; era naturale che, nel momento di iniziare la traduzione del geniale e originale disegno nella concreta realtà, si presentasse alla soluzione un arduo problema, quello della coordinazione della Mostra con la Pinacoteca che ha la medesima sede e che certamente è già di per sè una permanente esposizione dell' antica arte umbra, e, diciamolo pur francamente, non potrà mai esser superata nè di bellezza estetica nè di valore storico, se non neanche di varietà, dalla provvisoria mostra di quanto del genio umbro potrà esser adunato nello storico Palazzo. Si dovrà pertanto fondere armonicamente, sempre tenendo fermo il criterio cronologico, da cui in un'esposizione di un'unica scuola come la nostra, non si può prescindere, il permanente col provvisorio, oppure i due elementi dovranno esser presentati all'ammirazione separatamente? Ed è egualmente naturale che in seno al Comitato si siano determinate due correnti, l'una, prevalentemente dominata dal criterio storico-estetico, meritevole anche secondo noi della più assoluta osservanza, e perciò propensa alla fusione: l'altra, preoccupata principalmente dell'esito finanziario, e perciò favorevole alla separazione; entrambe, peraltro, conscie delle varie ma non insuperabili difficoltà che tanto la prima quanto la seconda soluzione implicano. L'illustre direttore della Mostra, a cui naturalmente il Comitato ha chiesto il suo avviso in proposito, lo ha manifestato in una lettera che sarà comunicata in una prossima adunanza, quando è sperabile che venga presa la risoluzione definitiva. In massima il comm. Ricci sarebbe lieto della fusione, purchè sieno eliminati alcuni dubbi, non sfuggiti ai sostenitori della medesima, circa i pericoli del necessario doppio rimaneggiamento de' quadri e altro. Noi, per conto nostro, ci auguriamo che trionfi questo partito.

Il riordinamento della Pinacoteca. — Ma qualunque de' due trionfi, sembra, per comune consenso, al quale, come abbiamo già detto, non dev'essere estraneo il nostro benamato quanto valoroso Direttore della Pinacoteca, che a un'esigenza soprattutto non si possa non dare il suo sodisfacimento per la solenne occasione: quel non radicale, anzi facilmente conseguibile, ma ormai non più prorogabile, riordinamento della Pinacoteca non solo in armonia con un più rigoroso e completo criterio cronologico (che qui fu affermato con nuova

e felice intuizione e altrettanta dottrina e senso d'arte fin dalla formazione), ma con le condizioni di aria e di luce e il necessario sfollamento delle sale. Anzi per qualcuno, come pel comm. Ricci, tale riordinamento dovrebbe costituire il principalissimo punto del programma della Mostra; mentre altri, e precisamente il nostro Urbini, ha già concretato nella sua ultima corrispondenza all'*Arte* del Venturi (IX, 4), le analoghe proposte, di cui diamo conto in altra parte della Rivista.

Il trasloco della suppellettile medioevale dal Museo etrusco alla Pinacoteca. — Connesso alla precedente questione e validamente contribuente a risolverla nel senso da tutti voluto, è il progetto, all'unanimità caldeggiato dal Comitato e da noi e da qualunque s'interessi dell'arte nostra e de' nostri migliori istituti, del trasloco della suppellettile medioevale dal Museo etrusco, dove ora si trova essa stessa a disagio e disordinata e ingombrante, alla Pinacoteca, dove, usata per l'arredamento delle sale, per allora cresciute di numero e diminuite di tavole, secondo i criteri da noi enunziati circa la ricostruzione degli ambienti, rimarrebbe definitivamente come in sua legittima sede a dar rilievo e carattere alle tele con le quali la congiunsero la storia e la vita: mentre lo spazio guadagnato metterebbe il museo etrusco in condizione d'essere disposto con tutt'ordine ed efficacia rappresentativa. Si verrà alla desiderata meta? Non se ne dovrebbe dubitare, se, qui, come sempre, come dovunque, dovesse prevalere la energica volontà sull'inerzia e sul comodo quanto vecchio e cancrenoso costume del lasciare stare.

La Rubricella degli Autori. — In analogia alla vagheggiata fusione e, conseguentemente al medesimo riordinamento, venne dallo zelo di alcuni membri del Comitato, compilata una Rubricella, che si compone di ben cinque fascicoli, allo scopo di avere sott'occhio ad ogni occorrenza le serie delle opere esponibili di ogni autore, per sollecitarne con facile cura l'invio quando taluna scuola o talun autore venissero a risultare nella Mostra troppo scarsi o addirittura mancanti, per modo che lo svolgimento storico dell'arte umbra vi trionfi in tutti i suoi gradi e anelli, in tutto il suo interesse.

Speranze d'aumenti. — Specie quando prevalga il criterio della fusione e sia un fatto compiuto quel riordinamento, si nutre già con buon fondamento la speranza che alcuni cimeli possano rimanere affidati alla custodia della Pinacoteca. Il Comitato non si lascerà certamente sfuggire la propizia occasione di aumentare la invidiata Galleria di qualche preziosa tela, tanto più che (ahi, fiera verità!) nessun amministratore s'è finora sognato di pensare all'aumento della Pinacoteca durante la compilazione del bilancio Comunale, neppur quando gli passan dinanzi le sei o settemila lire annue che la medesima generosamente gli somministra. Ma abbassiamo la voce, per tema che un qualsivoglia consigliere un bel giorno non venga anche tra noi a proporre la vendita di qualche Perugino per la fondazione di un sanatorio o di una cucina economica.

L'opera dei Comitati locali e una prudente Circolare del Presidente. — Giungendo dai sottocomitati domande di istruzioni circa la ricerca degli oggetti, il Presidente ha con tutto zelo diramato una circolare nella quale, oltre a richiami e dilucidazioni opportune sulla ricerca di istrumenti e opere musicali e di lavori storici e illustrativi dell'Arte Umbra, sulla segnalazione di oggetti non esponibili se non in fotografia, sull'ammissione di opere posteriori al cinquecento ma tuttavia per qualche rispetto pregevoli e di copie artistiche, e di ritratti di personaggi umbri ancorchè di artisti non umbri ecc., abbiamo trovato delle raccomandazioni che fanno veramente onore a chi le rivolge e attestano della coscienza che ha il Comitato della sua responsabilità: la III, p. es., che tende a sconsigliare l'invio di opere pericolanti, « perchè il Comitato intende di non esporre preziosi cimeli d'Arte ad ulteriori deterioramenti. » E poichè il pensiero di chi ha il culto del nostro glorioso passato artistico corre agli importanti documenti e capolavori divorati dalle fiamme milanesi, e più d'uno dei possibili espositori d'Arte Umbra potrà aver meditato il proposito d'astenersi dal partecipare alla prossima festa, noi additiamo come indice di garanzia la disposizione del nostro Comitato dalla quale è lecito argomentare che la Mostra Perugina sarà rigorosamente tenuta al coperto d'ogni pericolo, come apparirà da assicurazioni che quanto prima saranno comunicate. Del resto, data la sede tutt'altro che posticcia e esclusa qualsiasi illuminazione, non si saprebbe pensare quali mai pericoli potrebbero sovrastare alla Mostra.

Il bilancio. — Argomento non piacevole nè troppo artistico, ma non certo dei meno meritevoli di seria meditazione. Dicendo che finora le offerte private ascendono appena alle 14.000 lire, non intendiamo mostrare la necessità d'un maggiore slancio da parte della cittadinanza, perchè siamo sicuri che i più, prima o poi, aderiranno agl'inviti con perfetta fede; ma in ogni caso non sarà male che il Comitato trovi modo di svegliare la innata indolenza, anche per avere la necessaria spinta morale a procedere senza scoraggiamenti.

È impegnato l'onore di Perugia e dell'Umbria, ricordiamocelo.

L'esito del secondo concorso pel ' manifesto-réclame '. — Non pare che la Commissione sia rimasta del tutto appagata neanche questa seconda volta, benchè i concorrenti siano stati venticinque e qualche altro, evidentemente eccellente artista, abbia dovuto, per ragioni regolamentari, essere escluso dal concorso. Ma il bozzetto felice c'è stato ed è stato premiato: n'è autore il Giancarli, giovine valoroso e ben promettente, a cui la rigidità della Commissione presieduta da Diego Angeli sarà titolo d'onore quanto la conseguita vittoria: rappresenta *Perugia in trono che riceve l'omaggio dei più insigni artefici dell'Umbria.*

La gara per la cartolina, bandita tra i due che si eran meglio distinti nella prima prova, è stata dichiarata nulla. Ma il Comitato, per risparmio di tempo, ha acquistato un bozzetto del medesimo Giancarli.

Rettifica. — Da un articolo di D. Angeli sulla Mostra, pubbl. in *Giornale d'Italia, 9 settembre 1906,* apparirebbe che con essa s'intenda a celebrare la memoria di Pietro Vannucci, che poi, secondo lo scrittore, non sarebbe in tutto degna di così alto omaggio, e le servirebbe quasi solo come di pretesto. Ora, pur grati al chiaro critico d'arte dell'interesse che spiega per questa solennità umbra, dobbiamo, per la verità, osservare come, secondo sa ognuno, in questa che sarebbe una contraddizione il Comitato non è di certo caduto, essendosi unicamente proposto di fare un'esposizione la quale glorifichi non il solo Perugino, ma tutta l'arte nostra nelle sue molteplici manifestazioni attraverso i tempi. Gli apprezzamenti sul valore del Vannucci, di cui lasciamo la responsabilità all'egregio articolista, riguardano, se mai, il Comitato speciale per un monumento al Perugino, col quale quello dell'Esposizione non ha niente che vedere.

Tr.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Sono già stati pubblicati N. 18 soggetti della Collezione Cartoline Storico-Artistiche « AVGVSTA PERVSIA » che ai signori abbonati si cedono al prezzo eccezionale di centesimi 90 in Italia e lire 1 all'Estero franco di porto e raccomandate.

Indirizzare cartolina vaglia all'Amministrazione presso l'*Unione Tipografica Cooperativa* in Perugia (Palazzo Provinciale).

Non si darà corso alle commissioni prive del relativo importo.

AUGUSTA PERUSIA

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO X.*
Ottobre 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l' Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Ottobre 1906. Fasc. 10.

Gli antichi altari dell'Umbria

Fino ai primi anni del secolo XIII gli altari nell'Umbria conservarono generalmente la loro orientazione: la fronte cioè era rivolta all'abside e il celebrante, ritto in piedi avanti alla mensa, guardava verso il pubblico e senza mai volgersi indietro compiva il sacrificio divino, esortava alla preghiera e spiegava il Vangelo. Ed i fedeli potevano seguire con gli occhi tutte le fasi della messa all'infuori dell'Elevazione, momento in cui si tiravano i velari innanzi all'altare. E così il celebrante dalla cattedra posta in fondo all'abside, intorno alla quale girava un banco per i canonici o per i monaci, accedeva direttamente alla mensa. Noi ci occuperemo solo di questi monumenti dai più antichi fino a quelli del XIII secolo, tempo in cui furono cambiati di fronte: innovazione di grande importanza per la storia dell'arte, e che mutò del tutto l'architettura dell'altare che cominciò ad ornarsi di predella, di dossale, e via via andò arricchendosi sempre più di colonne, di cupole, di cornici, di pitture, di sculture, di marmi variopinti, « fino al giorno « in cui l'ornamentazione delirante del XVII e « XVIII secolo inondò l'abside di raggi d'oro, « di nuvole popolate d'angeli, di trasparenti lu- « minosi, apparecchio decorativo più degno d'un « teatro che d'una chiesa e che ricevette il « nome troppo usurpato di *gloria* » (1).

Da quando la chiesa trionfò con Costantino, i cristiani si dettero con fervore a ricercare i corpi dei martiri e sui luoghi resi illustri dal loro sangue e sulla loro tomba innalzarono i primi templi della nuova religione. Le tombe che racchiudevano i corpi dei santi martiri erano deposte in una cella angusta, detta *martirium*, confessione o cripta, sotto l'altare della chiesa. Queste confessioni poi cominciarono ben presto ad ingrandirsi, ad ornarsi, a suddividersi in navatelle e ad occupare tutto lo spazio sotterraneo del presbiterio e ad avere il loro altare in rispondenza a quello della chiesa superiore. Ma in breve vi fu penuria di corpi santi e gli altari allora rinchiusero in un sepolcrino consacrato soltanto le reliquie dei martiri.

(1) Rohault de Fleury, *La messe, Études archéologiques sur ces monuments*, Paris, 1883.

Questi sepolcrini sono scavati nel centro o verso la fronte della mensa, dove cioè il celebrante suole posare il Calice, e le mense dovevano essere tutte in pietra, come era stato prescritto da papa S. Silvestro I fin dai tempi di Costantino. Quando il vescovo consacrava un altare soleva riporre nel sepolcrino insieme alle reliquie una pergamena commemorativa con la data della consacrazione e il nome dei santi cui l'altare era dedicato: ne riportiamo una rinvenuta nel sepolcrino dell'altare della chiesa di Roviglieto, consacrato da Bonfilio vescovo di Foligno nel 1078:

Anno ab incarnatione dni millesimo septu. oct. csectu e hoc altare in honore beate marie sep. virginis p. indictione pma a Bonofilio fulginensis aeccle. epc. atq in onore sci iohis apli. scor. philippi et iacobi atq. oni scor. (1).

Ma spesso il ricordo della consacrazione con la dedica ai santi era scolpito in lunghe iscrizioni attorno alla mensa, come avremo occasione di vedere in seguito.

L'unico altare sorgeva dunque isolato nel presbiterio sull'asse della chiesa innanzi all'abside e finchè durò il rito di avvolgerlo di velari al momento dell'Elevazione, dovette avere il baldacchino o sostegni ai lati su cui tendere i veli.

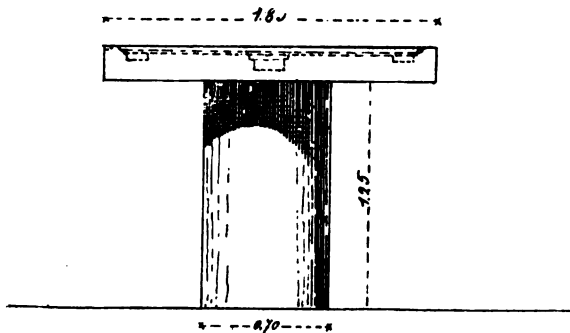
Fra i più caratteristici dell'Umbria per la loro forma arcaica e rozza, possiamo citarne due, ora nel duomo di Foligno, provenienti l'uno dalla chiesa di Pieve Favonica e l'altro da S. Martino di Collatuni. Presentano la forma caratteristica di due tronchi di cono riuniti nel punto ove il diametro è minore, a guisa di clessidre, cinti da fasce ornate rozzamente. Il primo misura 1.07 m. d'altezza e 30 cm. di diametro superiore: un'iscrizione in una sola linea fascia in alto l'altare:

+ INCI..IVS HONORE IN ONORE BEATE MARIE SEPER VIRGINIS ET SCI BLASII ET SCI IHOS (2).

(1) Cappelletti, *Le chiese d'Italia*, vol. IV, p. 405.
Altre simili pergamene del XII sec. di consacrazione degli altari umbri, vedile nel Cappelletti, l. c., vol. IV, p. 412; in *Memorie dei Santi Apostoli* ecc., p. 106; in *XVII centenario di S. Feliciano*, Foligno, 1904, p. 195.

(2) *XVII centenario di S. Feliciano* (Faloci-Pulignani), n. 25, 24 gennaio 1904.
Faloci-Pulignani, *Le iscr. med. di Foligno* in *Arch. st. per le Marche e per l'Umbria,* Foligno, 1884, vol. I, p. 25.

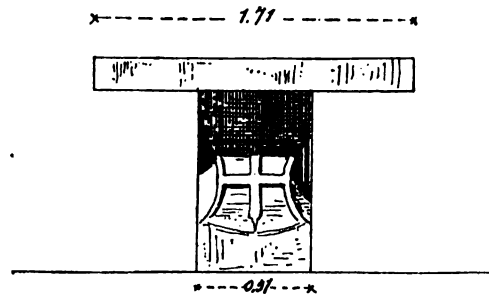
I caratteri epigrafici ce lo fanno ritenere per opera dell' VIII o IX sec. e forse ne abbiamo anche di molto anteriori, ma difficili a datarsi per l'assenza di ogni documento storico, di ornamenti o di iscrizioni che ci vengano in aiuto.

La forma d'altare più comune è quella di una lastra rettangolare di pietra o di marmo, sorretta da un fusto di colonna o da un cippo di pietra. A questo tipo appartengono in Perugia gli antichi altari di S. Angelo, di S. Matteo e di S. Manno.

ALTARE DI S. ANGELO — PERUGIA.

Il primo è composto di una tavola di marmo grigio venato il cui piano superiore è abbassato di qualche centimetro e ornato di cornice sagomata: la parte inferiore della tavola è modellata rozzamente ad angolo ottuso formando due spioventi e poggia su un tronco di colonna di travertino. Sul piano della mensa vi sono scavati sei fori, uno maggiore nel centro, con battente su cui poggiava la pietra lustrale, destinato certo a racchiudere le reliquie: vicino a questo è una capsella minore forse per lo stesso uso, o per sorreggere una croce e gli altri fori, di poca profondità, sono ai quattro angoli. A cosa servissero quest' ultimi, non si sa con certezza: il Rohault de Fleury dice: « Je ne doute pas d'après leur situation qu' ils n'aient servi d' encastrement à des petites plaques de bronze ou de marbre de couleur portants des croix de consécration » (1). L' Orsini (2) invece pretende che questi fori siano gli antichi *foculi* d'un altare pagano. Lo Scalvanti (3) crede che da lì partissero i quattro sostegni del tabernacolo, il quale però, pur coprendo l' altare, era sempre indipendente da questo e non posava mai sulla mensa. Ma forse lì erano saldate quattro aste di ferro per sostenere i velari. Quanto alla sua data il Rohault de Fleury l' attribuisce al X o XI secolo, quando fu restaurata la chiesa, ma noi crediamo che potrebbe anche appartenere al tempo della sua fondazione (V secolo), specialmente se que' fori servirono per i velari, che pare già fossero andati in disuso avanti il mille (1).

(1) L. c., p. 200.

(2) *Dissertazione sull' antico tempio di S. Angelo* ecc., Perugia, 1792.

(3) *La chiesa di S. Angelo a Perugia* in *Rassegna d' Arte*, aprile, 1902, p. 53 e seg.

ALTARE DI S. MANNO — PERUGIA.

L' altare di S. Manno si compone di una larga tavola sorretta da un cippo cubico in travertino, i cui spigoli anteriori sono scantonati secondo un tracciato curvilineo, e è decorato nel centro da una croce equilatera (2): quello di S. Matteo, semplicissimo, è pure composto di una tavola che posa su un tronco di colonna di granito, e rimonta solo al XIII secolo, tempo in cui fu edificata la chiesa (3). Pure a questo tipo appartengono gli altari:

Di S. Giustino alla Colombella (Perugia): lastra di pietra sagomata, su un cippo con spigoli smussati, sul quale sono graffite rozzamente quattro teste, una per angolo. XII sec.

S. Paolo di Bastia: tavola di pietra sorretta da un cippo che reca scolpita nel fronte la croce quadrata. XII sec. (4).

S. Lucia di Bastia: tavola di pietra sorretta da un cippo. XI sec. (5).

S. Masseo presso Assisi: rozza tavola in pietra che poggia su un tronco di colonna. Cripta. a. 1091.

S. Claudio presso Spello: coperchio rovescio di antica tomba, a due spioventi in marmo bianco, sorretto da un cippo di pietra calcare. XII secolo.

S. Maria infra-portas a Foligno: semplice tavola di pietra sostenuta da un cippo. XI sec.?

Un altro tipo d'altare ha forma di parallelepipedo massiccio o vuoto internamente, coperto dalla mensa. Un esempio ne abbiamo a Spoleto nella chiesa di S. Eufemia o S. Lucia del Vescovato: è un altare massiccio, situato entro il catino absidiale. Nella fronte posteriore,

(1) Questo altare era situato in mezzo alla chiesa, dietro l' attuale: una pietra tonda ne segna il posto e il tempo in cui fu rimosso: TRASLATVM. A. D. M. DCCIL.

(2) ROHAULT DE FLEURY, l. c., vol. I, p. 201.

(3) R. DE F., l. c., vol. I, p. 230. G. B. ROSSI-SCOTTI, *Guida illustrata di Perugia*, Ibid., 1878, p. 54.

(4) R. DE F., l. c., vol. I, p. 217. CRISTOFANI A., *Storia della Bastia Umbra*, Assisi, 1872, p. 60. Questo altare più non esiste nella chiesa di S. Paolo.

(5) Questa chiesa fu demolita recentemente e l' altare, cui si ricollega una leggenda di Santa Chiara andò disperso.

sul lato cioè che guarda l' abside e ove era il celebrante, v' è un sepolcrino per le reliquie, e un altro se n' apre sul fianco, a destra del celebrante. La mensa di quest' altare è una lastra che appartenne già ad un antico sepolcro, anteriore al X sec., e ne fa fede l' iscrizione che ivi si legge:

+ HIC IPQ MAGNOLDUS IMPERI(tus) SACER(dos) MARMORE OPTO QD VIVENS SIBI PARAVIT. (1)

Molto più ricco è quello di S. Maria Impensole a Narni: si compone di un cassone di marmo, vuoto, ornato di candeliere a mosaico policromo sui fianchi e nel centro delle facce maggiori: queste poi erano dipinte a disegni geometrici e a rose imitanti il mosaico.

Una cornice a foglie finamente intagliate corona la base e la cimasa su cui poggia la mensa. Nel centro delle facce minori v'è una apertura quadrilobata, donde può vedersi una colonna sormontata da un capitello a foglie che sorregge internamente nel centro la mensa. Questo altare è opera forse di un artista *cosmatesco*, della fine del XII sec. (2).

A S. Silvestro del Monte Subasio (Spello) la mensa dell'altare poggia su un sarcofago romano della decadenza, ornato di baccellature ondate, di geni, di mascheroni e recante nel centro un tondo ov'è scolpito un busto muliebre (3). L'altare della cripta della stessa chiesa è in muratura, e ricoperto da un lastrone di marmo bianco.

Altro altare formato di frammenti romani è quello di S. Severo e Martirio di Orvieto: vi sono sculture di marmo che tengono luogo di pilastri della mensa, fregi rappresentanti due aquile che reggono un festone di frutta con un nastro svolazzante (4).

Molti di questi altari massicci ebbero la fronte principale coperta da un paliotto in pietra, sul tipo di quello della Portiuncola (5), decorato a tondi, ad archetti, a croci accostate da due palme, scolpiti a piatto. Un monumento prezioso, unico nell'Umbria, è il paliotto d'argento cesellato che ornava il fronte dell'altare della cattedrale di Città di Castello, in cui erano custodite le reliquie di S. Florido. Un'antica ininterrotta tradizione vuole che lo facesse fare durante il suo breve pontificato papa Celestino II (1143-44) di famiglia Castellana, e già ascritto fra i canonici regolari di questa chiesa, di cui ricostruì il cimitero.

È una grande lastra d'argento rettangolare ove campeggia nel centro il Redentore ed ai lati si svolgono le storie del nuovo testamento, dall' Annunciazione alla Crocifissione, divise da fasce ornate da perle. Sul centro del paliotto, in un clipeo variamente ornato, sta il Redentore con l' aureola crucigera, benedicente alla greca con la mano destra e con la sinistra poggiata sul libro chiuso, seduto in faldistorio, accostato dal sole, dalla luna e dalle stelle. Sopra e sotto il clipeo i simboli dei quattro Evangelisti, che non hanno però la solita disposizione che troviamo costantemente seguita in quel tempo, con San Marco e S. Luca in basso, e S. Matteo e S. Giovanni in alto, ma qui il bue è accompagnato dall'angelo, l'aquila dal leone. A sinistra nella prima storia in alto la Vergine in piedi avanti a un trono con baldacchino è annunziata dall'Angelo: segue la Visitazione, la Natività ove la Madonna campeggia grande nel centro della scena come un'Arianna addormentata. Presso lei in una culla è steso il Bambino sul cui capo brilla la stella, adorata dal bue e dall'asinello: in alto gli Angeli e i pastori, e in basso l'ostetrica che lava il Pargolo, e S. Giuseppe seduto. La storia segue a destra del Redentore: in alto la Vergine in trono protende il Bambino ai Re Magi che recano i doni. Segue la scena della Purificazione, poi in basso a sinistra la fuga in Egitto: la Madonna cavalca il somarello preceduta da S. Giuseppe che porta in collo il Bambino che si volge verso la Madre. Segue il tradimento di Giuda, la Crocifissione e tre Santi di faccia, di cui quello in mezzo con mitra e libro vorrà rappresentare S. Florido. Il Rohault de Fleury, descrivendo questo paliotto, prese erroneamente queste ultime figure per le Sante donne che s'avviano al sepolcro (1), e credette questo cesello opera di artista latino, mentre il D' Agincourt lo giudicò lavoro portato dalla Grecia o meglio eseguito in Italia da maestri greci (2). Molte chiese ebbero l'altare coperto da un ciborio, ma ben pochi di questi monumenti pervennero fino a noi. Così andò distrutto il ciborio di S. Rufino d'Assisi, di cui ci resta l' iscrizione del 1228, allorchè Gregorio IX ne consacrò l'altare, e due colonne che ora ornano il sotterraneo della chiesa di S. Chiara, e nel 1651 subì la stessa sorte anche quello del Duomo di Spoleto, consacrato da Alessandro III nel 1164.

(1) R. DE F., l. c., vol. I, p. 201. L'attribuisce al XI sec. SORDINI G., *Di un diploma e di un affresco* ecc., Firenze, 1891, p. 27, in nota.

(2) EROLI G., *Descrizioni delle chiese di Narni e suoi dintorni*, Narni, 1898, p. 110-111, ne dà una riproduzione. R. DE F., l. c., p. 220 e tav. LXV.

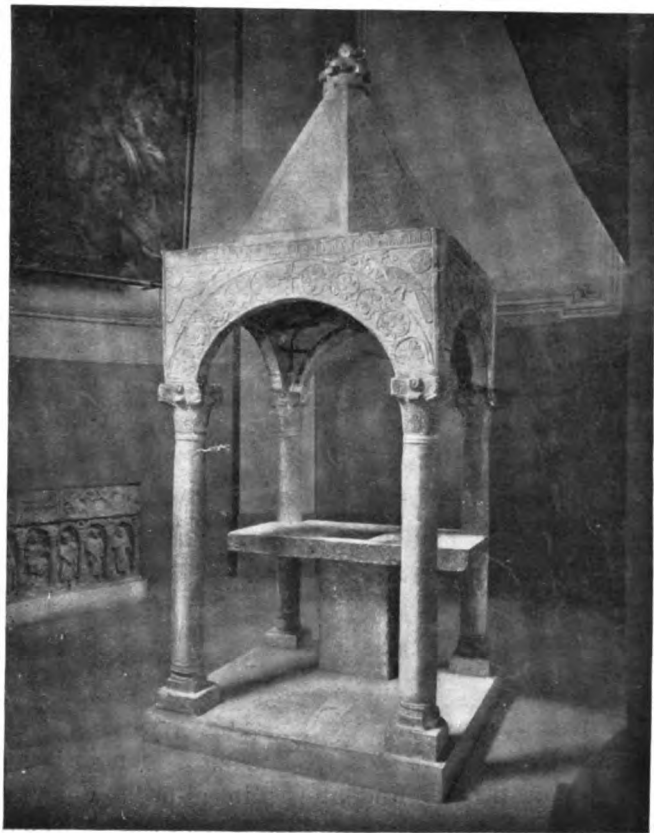
(3) URBINI G., *Le opere d' Arte di Spello*, Roma, 1897, p. 53 e 60.

(4) GUARDABASSI M., *Indice-Guida*, Perugia 1872, p. 158.

(5) P. BARNABA D' ALSAZIA, *D' un paliotto d' altare del IX o X secolo ritrovato a S. Maria degli Angeli in quel di Assisi* in « *Arte e Storia* », anno IV, n. 6.

(1) Op. cit., p. 212.

(2) *Storia dell' arte*, Prato, 1826, tomo III, p. 179. Vedi anche MAGHERINI-GRAZIANI G., *L' arte a Città di Castello*, Lapi, 1898, p. 304 e seg.; e MANCINI G., *Intorno ad un antico paliotto di Papa Celestino II*, Roma, 1841.

Il più importante di questi cibori è quello proveniente dalla chiesa di S. Prospero presso Perugia, e conservato ora nella tribuna della chiesa dell' Università. Su quattro esili colonne poggiano altrettanti archetti, coronati da una piramide ottaedra, sulla cui sommità sboccia

CIBORIO DI S. PROSPERO — PERUGIA.

un fiore a guisa di giglio. I capitelli, tutti uguali, sono rivestiti inferiormente da foglie d'acanto, e nella parte superiore che è cubica si arricciano goffamente i caulicoli, con una rosetta a elica nel centro. Le basi si compongono di quattro collarini, due a due, appena sporgenti, e di un dado. Gli archivolti sono elegantemente ornati a volute racchiudenti rosette, a trecce, a rabeschi cui s' affratellano pavoni, stelle, croci, flabelli: gl' intradossi degli archi sono decorati con un motivo a nodi. Sotto il ciborio è l'altare, sprovvisto di ogni decorazione, del tipo più comune che già abbiamo visto: si compone cioè d'una lastra rettangolare di pietra, sorretta da un cippo. Gli ornati del ciborio, condotti un po' timidamente, a piatto, ma non privi di buon gusto, ci ricordano il ciborio del Battistero di Callisto in Cividale (1) e quello pure dell'VIII secolo di Santa Maria Antiqua in Roma: ed allo stesso secolo possiamo ascrivere questo ciborio, ornato da uno dei migliori scalpelli di quel tempo (2).

(1) GARRUCCI, *Storia dell'Arte Cristiana*, vol. VI, tav. 425.

(2) CATTANEO, *L'architettura in Italia* ecc., p. 132. ROHAULT DE FLEURY, l. c. Erroneamente giudicò quest' opera del sec. IX.

Nel recente restauro della chiesa di S. Lorenzo a Orvieto, condotto con tanto amore dall'egregio arch. Zampi, furono ricostruiti l'antico ciborio e l'altare, dispersi per la chiesa. Nel rinnovare la mensa dell'altare barocco, fu trovato in essa un'ara etrusca del IV o V sec. a. C. ed un lastrone di pietra che costituiva senza dubbio la mensa dell' altare primitivo. Del ciborio, che qui diamo riprodotto, si trovò una sola colonna che serviva di sostegno ad una tettoia: un frontone del ciborio era murato presso gli scalini della porta laterale esterna. Quelle sculture a piani ribassati, quei rozzi capitelli imitanti il corinzio,

CIBORIO DI S. LORENZO — ORVIETO.

ce la fanno ritenere per opera del mille circa (1). Allo stesso tempo sembra appartenere il ciborio di Santa Pudenziana di Visciano presso Narni, illustrato dal Rohault di Fleury e dall'Eroli (2).

Sopra alcuni gradini si elevano quattro colonne che sorreggono una rozza trabeazione, coronata da una piramide. I capitelli, che non impostano bene sulle colonne, e provengono forse da un monumento anteriore di uno o due secoli, imitano il corinzio, ed hanno le foglie e le volute piatte senza alcun ornamento. Accostano l'altare due piccole tavole, a destra e a

(1) P. PERALI in *Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l' Umbria*, vol. XI, 1905, p. 21, in nota.

(2) R. DE F., l. c., vol. II, tav. CIX. EROLI, *Descrizione delle chiese di Narni*, p. 440.

sinistra, sostenute l'una da un fascio di colonnine a tortiglione, l'altra da un pilastro quadro: unico esempio che ci rimanga nell' Umbria di protesi o oblazionari, nomi che indicavano originariamente un' absidiola che nelle primitive basiliche era riservata alla cerimonia del pane e del vino. Poi durante il medio-evo passarono a significare le tavole di offerta o di oblazione, poste presso l'altare e della stessa forma di questo, ove i fedeli depositavano le loro offerte.

Di grande interesse per la storia dell'arte sono pure le lastre marmoree dell' altare di S. Pietro a Ferentillo, datate e firmate. Sono due tavole di marmo, che dovettero un tempo rivestire l'altare, a guisa di paliotti, lavorate a graffito. Nella lastra principale vediamo due figure di oranti, di disegno barbarico, in tunica corta, posti fra tre candelieri, coronati da dischi adorni di rose. Sul capo di uno degli oranti è graffito il simbolico vaso accostato dalle due colombe, uno dei pochi simboli dell'arte primitiva cristiana che sia rimasto nell'arte barbarica. Vicino all'altra figura è scritto:

VRSVS MAGESTER FECIT

ed a piè del pilastrino laterale troviamo ripetuto il nome del maestro

VRSVS M(agester)

In alto è l'iscrizione dedicatoria:

HILDERICVS DAGILEOPA IN HONORE SANCTI PETRI ET AMORE SANCTI LEO(nis) ET SANCTI GREGORII PRO REMEDIO A(nimae) S(uae).

In una colonna del ciborio di S. Giorgio in Valpolicella presso Verona, troviamo la seguente iscrizione:

+ VRSVS MAGESTER CVM DISCEPOLIS SVIS IVVENTINO ET IVVIANO EDIFICAVET HANC CIVORIVM.

Già il Sansi aveva timidamente emesso l'opinione che il Maestro Orso di Ferentillo fosse da identificarsi con quello di Valpolicella allorchè il De-Rossi venne a confermare validamente questa opinione. In un'altra colonna dello stesso ciborio di Valpolicella è segnata la data del regno di Luitprando. « Ora questi venne a Spo« leto nel 739 (pochi anni dopo la fondazione « di S. Pietro a Ferentillo) ed investì del du« cato un suo *fedele* di nome Ilderico. Appunto « Hildericus è il nome del donatore dell'altare « fatto da Ursus Magester » (1). L'identità del nome, dell'appellativo, del tempo, l'aver il maestro Orso lavorato in Valpolicella per quello stesso Luitprando che nel 739 venne a Spoleto, mutano quasi in certezza l'opinione emessa dal Sansi e dal De-Rossi, ma resta sempre il fatto che i graffiti di queste lastre sono di gran lunga inferiori a quelli di Valpolicella, sia per l'assoluta mancanza di rilievo, sia per il barbaro disegno, che fanno di questo lavoro uno dei più rozzi che si abbiano in Italia nel sec. VIII. L'artista certo non è italiano, ma longobardo, e si rivela tale in ogni particolare, nei cordoni, nelle fusarole, nei circoli racchiudenti rose stellate, nelle due figure di oranti. In queste il De-Rossi riconobbe il lapicida ed un suo discepolo, ma a noi sembra che l'artista abbia voluto rappresentarvi S. Pietro e S. Paolo, e quell' istrumento tagliente che una delle figure tiene in mano, e che il De-Rossi interpreta per uno scalpello, potrebbe essere la spada, attributo di S. Pietro.

Molti altri altari, di poco interesse dal lato artistico, recano iscrizioni che ricordano la loro consacrazione.

Il più interessante fra questi è quello che già esisteva a S. Erasmo presso Gubbio (1), ed ora si conserva a S. Secondo nella stessa città. La mensa, di cui noi ci occupiamo è divisa in due pezzi di calcare bianco e misura incirca m. 1,85 di lunghezza per m. 0,85. Dal lato del celebrante lo spessore della mensa è ornato di rabeschi e figurine: v'è una rozza figura di Cristo, cinto il capo di corona, vestito di colobio che gli scende poco sotto il ginocchio, con le braccia aperte. Dalle braccia protese si svolgono come due lunghe guide che dividono in due zone lo spessore della mensa: la guida a destra è formata di pampini e grappoli d' uva, quella a sinistra di spighe, e due agnelli, simboleggianti i fedeli di Cristo, stanno cibandosi l'uno d'uva, l'altro di grano, ad indicare appunto il mistico pane ed il vino.

Gli altri spessori della mensa sono ricoperti da iscrizioni:

I. Sul lato opposto al celebrante: è in due linee in capitale maiuscola, ma tutta l'iscrizione viene divisa come in tre incisi da una figurina e da una croce equilatera:

I COLVMNA ISTA ST VOCABVLA SCORV
BEATI PETRI . FILIPPI . ET IA.COBI (fig. scolp.).

ET IC ST VOCAbula b. mar VIRC.
ET B MIHLI B IOHS....... VANG ✠ (2)

BE.ATI . AN.DREE . ET B MAR
TINI . ET LEO.NAR.DI . IC ST VOCA

(1) DE ROSSI, *Ferentillo, abbazia di S. Pietro* ecc. in *Bullett. d'Arch. Cristiana*, serie II, anno VI, Roma, 1875, p. 155. Vedi pure GATTI G., *La badia di Ferentillo*, Roma, 1884; e GUATTANI, *Mon. Sabini*, tomo II, p. 229.

(1) ARMELLINI, *Cronachetta mensuale*, Roma, gennaio, 1887, p. 8 e seg. È l'unico che abbia edito — ma solo in parte e con molti errori — le iscrizioni di questo altare.

(2) Il sac. don Pio Cenci, che mi ha gentilmente comunicato copia dell' iscrizione, legge: B. IOHS...... ARAI, mentre l'Armellini vi lesse: B. IOHS BAP. ET VANG. Ma ARAI è di lezione certa.

II. Sul piano della mensa, presso l'orificio:

IOHS PRB FECIT OC OPVS

III. Nello spessore della mensa a cornu Evangeli: un'aquila con le ali chiuse, simbolo di San Giovanni Evangelista, e in due linee a caratteri minuti: (1)

IN COLV { colomba, ST VOCABVLA SCORV IOHIS
NA ISTA { scolpita EVANGELISTE ET STEPHANI MRIS.

IV. Finalmente dal lato dell'Epistola vi è la leggenda seguente che reca la data della consacrazione della mensa:

ANNI AB ICARNATIONE DNI MILO C XXXIIII ET
EC ST VOCABVLA SCORVM B MTHEI
INDITIONE XII. VIII. ID. MAD. DEDICATIO B. DONATI IN TEMPO
RE DONNO BONACTI ABBATIS (2)
ET BATI PARNIANI (3).

In Orvieto un altro altare ci conservò in una breve iscrizione il nome dell'abate, quello del lapicida, e la data: è l'altare massiccio di S. Giovenale, scolpito a treccie e a pilastrini con capitelli, che reca la seguente leggenda:

GVIDO ABBAS AN. D. MCLXX

e, sotto, il nome dell'artefice:

BERNARDVS.

Pure in Orvieto, nel museo dell'opera del duomo, si conserva una mensa d'altare proveniente forse dalla Badia, che reca la seguente iscrizione:

+ TEVZO EPS DEDICAVIT HOC ALTARE SACRATISSIMVS IOHANNES ABBS CVM . . . . .

Questo Teuzone fu vescovo di Orvieto nel 1054.

Presso Perugia la chiesa di S. Costanzo conserva nell'abside, dietro il moderno altare, la sua antica mensa, sorretta da una grande lastra marmorea scolpita a rilievo a larghe volute e ornata di uccellini bezzicanti e di due candeliere ai lati: lavoro romano probabilmente del II sec. La tavola della mensa, in pietra rossa, reca sul fronte la seguente iscrizione in caratteri assai rozzi ma già goticizzanti, misti di rustico e di capitale classico, disposta in tre righe:

✠ ANNO MLL. CC. V. INDICTIONE VIII IN DIE SCI
LVCE EVGTE. DEDICATA E ECCLI S CSTATII AD
HONORE S. MAE. HOREM SCOR ET SCAR DEI ET
BEATI. CSTATII E EVSEBII BAT MICHAEL
...CETE... IOHIS. B. ET S NICOLAI...R ALEXIVS. F. (1).

Un'altra iscrizione, inedita, che avemmo occasione di trovare giorni sono, è scolpita sulla mensa dell'altare della chiesuola di S. Gregorio, all'entrata del castello omonimo, presso Assisi. È dal 1122, e gira tutt'intorno al piano della mensa, che ora è spezzata in due pietre:

ANI DNI. I. C. XX. II. IIION IVN.
IN HONORE. SCE TRINITATIS E S. G. ET S. SISTI ET BLASI ET S CLAVI MAR. ET NICOLAI ET S MARTINI.
ET BENEDICTI. AGATI.....ITA. OIV. SCOR (2).

Questi gli altari dell'Umbria che pervennero fino a noi, anteriori alla rivoluzione che portò nella loro architettura il cambiamento di fronte. L'altare, — che è generalmente una tavola per sacrificio — nella religione cristiana serve per un sacrificio simbolico, commemora la morte di Cristo sopra il sepolcro dei martiri, e, nell'Eucarestia, assume la forma di un pasto: e così pure gli altari che siamo venuti esaminando rappresentano tutti nella loro forma materiale o un cippo per sacrifici (altare di Pieve Favonica, S. Martino di Collatuni) o una tomba o una tavola per la mensa (3).

UMBERTO GNOLI.

---

(1) Da questo lato v'è scolpita una figurina con cappuccio o mitra sul capo, il bastone sulla sinistra e la destra profesa in atto di benedire. Rappresenta forse l'abate Bonatto.

(2) Donno Bonatto era abate del monastero di S. Bartolo e di S. Donato di Pulpiano, da cui dipendeva la chiesuola di S. Erasmo. Lo troviamo ricordato nel 1131 in una concessione di beni fattagli da Lorenzo vescovo di Nocera.... Cfr. IACOBILLI, *Vite*, III, p. 312.

(3) BEATI PATERNIANI, e si ricollega con *et sunt vocabula*. L'ARMELLINI lesse erroneamente questa data 1104 indizione 14ª, senza neppur notare che nel 1104 l'indizione è la 12ª. Queste iscrizioni laterali sono in capitale rustica.

(1) La riporta sciogliendo le abbreviazioni e con qualche errore il SIEPI (*Memorie spettanti alle gesta ecc. di S. Costanzo*, Perugia, 1825, p. 31) che lesse l'ultima riga, guasta in alcuni punti: ET SANCTI IOHANNIS BAPTISTE ET SANCTI NICOLAI. PRESBITER ALEXIVS FECIT FIERI.

Sciogliendo le abbreviazioni noi leggiamo così:

+ Anno milleno ducentesimo quinto indictione VIII, in die sancti luce, evangeliste, de ‖ dicata est ecclesia sancti costantii ad honorem beate marie, honorem sanctorum et sanctarum dei et beati constantii et eusebii, beati michaelis ‖..... et... iohannis et sancti nicolai. presbiter alexius f. — .

(2) Sciogliendo le abbreviazioni leggiamo: Anni domini milleno centeno vigesimo secundo III nonis(?) iunii ‖ in honore sanctae trinitatis et sancti g(regorii)? et sancti sisti et sancti blasi et sancti claudi ‖ martirum et nicolai et sancti martini ‖ et benedicti agatae (margar)ita et omnium sanctorum.

(3) L'Autore sarà riconoscente a chi volesse fornirgli indicazioni su altari Umbri anteriori al XIII secolo, recanti iscrizioni, che gli fossero sfuggite in questo breve studio. In tutte queste iscrizioni furono omessi i segni di abbreviazione.

Il santuario di Greccio

CHI da Terni ha vaghezza di visitare questo convento può avviarvisi per due strade diverse: o guadagnando la montagna di Stroncone per discendervi dall'alta valle di Ruschio; o prendendo addirittura il treno che sosta alla stazione di Greccio, per affrontare poi la salita fino all'eremitaggio, magari sulla groppa di un asinello, se così meglio piacesse.

La seconda è certamente la via più comoda e più breve; ma la prima è senza dubbio assai più divertente e più bella: essa si svolge dolcemente serpeggiando pei fianchi dei monti boscosi ed è cosparsa di ricordi francescani, quasi mistica traccia congiungente i conventi dei due antichi castelli.

E questi ricordi fantastici, direi quasi solenni, perchè non foggiati dalla mano dell' uomo, ma costituiti dall' aspetto della natura, si riferiscono tutti a S. Bernardino da Siena che, da Stroncone, per questo antichissimo sentiero si volse a Greccio, a Rieti, indi ad Aquila dove morì (1).

Là, fra i cespugli dei ginepri, ricchi delle piccole bacche dorate e fragranti, la rupe è naturalmente tagliata a somiglianza di una sedia... e qui il Santo, stanco del lungo cammino, cercò il riposo e la roccia obbediente prese forma di sedile; e dove egli appoggiò quella mano che tante ire aveva placate, che tante benedizioni aveva sparse per le città e le ville dell' Umbria, di quella mano rimase profondamente segnata l' impronta.

Più oltre prega... e il duro masso al contatto del ginocchio di lui s' incava perchè il Santo possa restarvi in orazione senza dolore.

Ancor più innanzi la rupe che fiancheggia la via è interotta da una enorme pietra pianeggiante... È il letto dove il Senese pellegrino trovò ristoro.

E quando, riarso dalla sete, gira attorno lo sguardo smarrito, invocando di che confortare le sue labbra e le sue fauci, da un forellino dell'arida pietra zampilla acqua purissima... e quell'acqua da quel forellino sottilmente ancor geme, e quella rupe è chiamata dai pastori *la botte* di lui.

Finalmente, dove le sponde rocciose del torrente si riavvicinano, la guida vi accenna una fenditura profonda, dove un demone armato veglia a guardia della chioccia d'oro.... e quello è il *buco del diavolo*, per entro al quale la leggenda dice che più di uno è fatalmente scomparso.

La strada che serpeggia pei fianchi dei monti boscosi è finita e con essa finisce la fantasmagoria dei prodigi; si attraversa un vasto incantevole altipiano coperto da un tappeto del più tenero verde che si possa mai immaginare, colla chiesuola che si specchia sulle onde di un piccolo lago, con cento casupole appiattate qua e là all'ombra di castagni colossali, ed eccoci alla *croce di Ruschio* (1).

Questo è il punto culminante della nostra escursione; qui si offre a noi la bellissima distesa della valle del Velino e di qui scendiamo per ritrovare il convento, che in breve apparirà alla nostra sinistra.

Per la ferrovia, invece, si scende alla stazione di Greccio, alle falde dei monti che chiudono a sud-ovest la valle reatina e, dopo aver seguita per poco la via provinciale, per un sentiero ombroso s' incomincia a salire, addentrandoci in un anfiteatro di montagne, che ha sul cocuzzolo del monte centrale una cappellina bianca, la quale colla vetta dell'umile tetto par che tocchi la volta del cielo; verso la estremità della curva sinistra Greccio; verso quella di destra il santuario, meta della nostra gita.

La leggenda francescana avvolge questi luoghi passo per passo, nè a noi lice di trascurarla, almeno per la parte più antica, che forma la trama di tutta quella poesia minoritica, la quale, meglio che dai codici dei cronisti, è diffusa in queste campagne per la tradizione discesa dall'avo all'avo e per la eloquenza dei ricordi e degli umili monumenti che sono sparsi pei colli e pei monti della contrada.

E ricordiamo subito come la piccola cappella biancheggiante sulla vetta sia stata eretta da Clemente XI nel 1712, per segnare durevol-

(1) Il teol. prof. F. ALESSIO ha raccolto in un volume la *Storia di S. Bern. da Siena e del suo tempo*. Affermano gli studiosi che l' opera di lui sia quanto di meglio si conosca su questo argomento; non però, io aggiungo, per questa regione. Dei principali ricordi dell' Albizeschi fra noi egli non fa menzione, e, per dare un saggio del procedimento incerto e confuso del suo racconto per la parte che ci riguarda, basti riassumere l' itinerario del santo che da Porano balza direttamente a Terni (!); da Terni va a Narni e ad Amelia; da Amelia muove per Rieti (!); percorrendo poi la campagna reatina, capita a Montefranco (ossia nel cuore della bassa valnerina!) e di qui tragittato il Tevere (?) arriva a Caprarola!!!. (Mondovì, tip. Vescov., 1899, cap. XXI, p. 251 e seg.).

(1) Questo altipiano veramente pittoresco, cui si giunge per comoda via, trovasi a m. 1100 sul mare. V' ha dei castagni che misurano al tronco una circonferenza di m. 13. *Ruschio* è uno degli antichissimi confini del Comune, ricordato con tal nome fin dal secolo IX nel privilegio di Benedetto III ai ternani (V. ANGELONI, *St. di Terni*, 1878, p. 544).

mente il luogo ove, fra due altissimi carpini, sorgeva la capanna che fu la dimora di S. Francesco. Di là egli scendeva a predicare agli abitanti di Greccio che, per le loro ribalderie, avevano meritato il castigo del cielo, sotto forma di frequenti grandinate e di lupi feroci.

Ancora si conserva, nella parte più antica del paese, in una specie di umile tempietto, la pietra che, secondo la tradizione, fu pergamo del Poverello e che un giorno, quasi nunzia dell'ira divina, fu vista fiammeggiare spaventosamente (1).

Alla pia e infervorata parola dell'Apostolo delle povere genti, gli abitanti del castello si ravvedono, la grandine cessa, i lupi o si dileguano o divengono mansueti e tranquilli, il popolo muove ad acclamare il Santo, e Giovanni Velita, ricco e potente signore del luogo, lo prega a fissare presso di loro la sua dimora.

S. Francesco allora, seguito dalla turba, si appressa alla porta del paese (2) e, dato in mano a un bambino un tizzo acceso, promette che là si sarebbe coi fratelli fermato ove fosse giunta la face scagliata da lui. Questi infatti il braccio esile timidamente solleva e il tizzo fiammeggiante, spinto da una forza arcana, trasvola sulla valle, cade sulle rupi del monte opposto e vi brucia tanta parte di bosco quanta poteva occorrerne per costruirvi il convento, che in brev'ora è allestito, poichè gli abitanti accorrono con alte grida di giubilo e nella rupe inaccessa scavano le prime celle dell'alpestre cenobio, che finalmente ci apparisce a mezza costa della montagna lindo e piccino, aggrappato alla roccia come un nido di aquila e circondato dal verde delle quercie e degli elci (3).

Tutto questo che, strada facendo, abbiamo rievocato era pur necessario di ricordare per intendere poi meglio alcune particolarità che vedremo da presso.

Risalendo intanto le sponde di un torrente, nel quale scorre gorgogliando un rivo d'acqua fresca e limpidissima, una croce ci segna il luogo cui dobbiam volgere i nostri passi. Infatti ecco il muro dell'orto, al disopra del quale i mandorli sporgono festosamente i loro rami fioriti: ecco la viuzza che monta con un ripido zig-zag verso il convento, e il cinguettio armonioso di uno sciame di uccelli, appiattati nel folto dei lecci che proteggono la via, completa questo poetico assieme, che ci ricorda al vero le più belle pagine dei *Fioretti*.

I pochi frati ci accolgono con benevola cortesia e, dopo un breve riposo, entriamo a visitare il convento.

Per intendere come abbia potuto svilupparsi quella strana e originale successione di corridoi, di cellette, di cappelle, di ripiani, di scale che ora visiteremo, tutto piccolo, tutto povero, tutto appiccato allo scoglio e svolgentesi in una mistica penombra, occorre riandare col pensiero ai giorni del fondatore, che la prima dimora sua e de' suoi frati aveva qui stabilita in qualche grotticella e in poche capanne addossate ai fianchi del monte.

Appena varcato l'ingresso, alla nostra sinistra si apre un'umile cappelletta, sulla porta della quale è scritto:

IN HOC SACELLO S. LVCÆ
FRANCISCVS
RECLINAVIT CHRISTVM IN PRÆSEPIO

È dunque questo lo storico sito nel quale il Poeta serafico, nella notte del 25 dicembre 1225, volle rievocare la scena di Betlem, istituendo la rappresentazione del presepe!

Egli era allora tornato dal convegno di papa Onorio e, avido di riposare l'anima affranta dalle incertezze, dalle emozioni e dalle fatiche durate, si era rifugiato tra i pochi fratelli nel silenzio della selva di Greccio, e questa era la chiesuola ove frati e pastori convenivano alla preghiera.

L'angusto oratorio, annerito dal fumo secolare degl'incensi e dei lumi, ci serba nella parete di fondo un affresco che ricorda l'evento.

Verso sinistra è rappresentata la porta della cappellina e nel gruppo degli spettatori che vi si affollano, spicca principalmente la figura del Velita, *le chevalier Jean de Greccio, l'ami que François avait chargé d'organiser le premier « presepe »*. (1) S. Francesco, vestito di dalmatica, adora il Dio bambino, deposto innanzi all'altare; al di là della mensa scorgesi un gruppo di po-

(1) WADDING, op. cit., 6.

(2) La porta antica era nella parte opposta all'entrata attuale, e quindi più in vista del monte sul quale sorse il convento. Oggi a chi visita questo castello si presenta una vasta piazza, ornata di una moderna fontana centrale; di fronte, sopra un piccolo colle si eleva la chiesa parrocchiale, circondata da poche case; tutto il resto del paese è disposto al di qua, ai lati della piazza, mentre prima era invece fabbricato sul colle, al di là della chiesa. Quando nel 1799 si levò il grido della ribellione contro la Repubblica, i Grecciani furono tra i primi ad armarsi; il famigerato Tiburzi, arciprete di Cottanello, che aveva assunto il titolo di *Generalissimo dei briganti* (Sansi, *Stud. stor.*, p. 44) pose a Greccio il suo quartiere generale (*Mem. e doc. di B. A. Contessa*, n° 20). In breve però le truppe francesi sopraffecero i sollevati e distrussero gran parte del paese che venne rifabbricato come attualmente si trova.

(3) AGOST. DA STRONCONE, *Misc. fr.*, II, 2, 47.

(1) P. SABATIER, *Speculum*, p. 277, 12. La tradizione afferma che il Velita fu sepolto presso la cappella del presepe; infatti nei recenti scavi eseguiti per la costruzione della nuova chiesa, innanzi alla porta della cappella di S. Luca, si rinvenne uno scheletro di antichissima tumulazione.

chi frati intenti alla celebrazione della messa, e, dietro ad essi, nel buio, riconosconsi le frappe verdognole del bosco. La composizione segue verso destra colle figure di Maria e di Giuseppe, comprese in un altro scomparto.

Per la iconografia del presepe francescano, questo è un cimelio di straordinaria importanza perchè ci riproduce al vero e nella sua grande semplicità la intima cerimonia che S. Francesco legò ai frati suoi, perchè ogni anno, in quella notte fredda, nevosa e pur riboccante di tanta poesia, commemorassero in tal modo l'umile comparsa del Redentore di tutte le genti.

La storia dell'arte di questo episodio incomincia dall'affresco di Giotto, esistente nella chiesa superiore di S. Francesco di Assisi, ma non è chi non veda come la composizione del grande maestro non risponda in alcun modo alla leggenda francescana.

È nella umiltà della selva di Greccio, fra gli stessi pastori che vi assistettero a Betlem, che S. Francesco volle rivedere la scena della natività, così povera, così affettuosa, così semplice, così bella... così come la dipinse l'ignoto artista nella cappellina di S. Luca, e non tra i marmi e i mosaici di una basilica ricca di amboni, di pinnacoli, gremita di monaci salmodianti e di personaggi togati come la effigiò Giotto e dopo di lui Benozzo Gozzoli (1) e tutti i pittori che ebbero vaghezza di trattare la rappresentazione di questa pagina di storia francescana.

Per ritrovare, dunque, la espressione genuina di questo momento lirico nella vita del Santo, conviene ancora una volta risalire alle fonti. Forse il dipinto che noi oggi ammiriamo nell'oratorio di S. Luca è il rifacimento di una più antica pittura, la cui primitiva esecuzione fu anche tarda quanto quella di Giotto; ma, non v'ha dubbio, l'artista ha trovata ancor viva quassù la tradizione del fatto, o almeno ha sentita, come si dice oggi, l'influenza dell'ambiente, in modo da poter compiere agevolmente la bella e veritiera ricostruzione.

La cappella di S. Luca ai tempi di S. Francesco era circondata dalla foresta, come risulta anche dall'esame del luogo e dalla stessa veduta che se ne ha nell'affresco. Ora è invece addirittura sommersa dalle costruzioni che si sono succedute negli ampliamenti del convento. La fiancheggia un corridoio che immette in una specie di atrio: a sinistra di chi vi pone il piede si svolge una scala di legno che, addossata alla nuda roccia del monte, porta al piano superiore, passando innanzi ad una profonda natural fenditura, il cui pietoso ufficio è segnato in una tabellina che ne sovrasta l'ingresso:

CŒMETERIVM

Nella parete di fronte dell'atrio, montando alcuni gradini, una cappella oscura ricorda il luogo del primo dormitorio e sulla rupe si vedono le grotticelle e le croci che contrassegnano i posti ove giacquero il maestro e i suoi primi seguaci.

Alla vista dell'umile cubiculo torna spontaneo alla memoria del visitatore quel capitolo dello *Speculum perfectionis* dove S. Francesco, dopo di avere accettato in dono un guanciale per riposarvi il capo fortemente malato negli occhi, si avvede che il diavolo vi è penetrato, lo getta al compagno e si pente di essersi indotto a *jacere in pluma*. Il compagno lo raccoglie, *et quum exivisset atrium illius cellae*, perde la parola e rimane immobile fino a che non riesce a sua volta a cacciarsi di dosso e guanciale e demonio (1).

L'atrio della cella che nell'antichissima leggenda è indicato non poteva essere che questo nel quale noi ci aggiriamo, e presso questo stesso punto la tradizione ci addita il luogo ove i frati convenivano a prendere i loro cibi.

Fu allora qui che nel dì di Pasqua, avendo essi imbandito il pranzo con alcun che di straordinaria ricercatezza, il Santo diserta la mensa e, come un mendicante, si accoscia sulla porta del convento a chiedere la carità (2); e fu proprio presso queste rupi che Leone, Rufino ed Angelo, il 2 agosto del 1246, finirono di scrivere la *Legenda trium sociorum*, nella quale anche i moderni sottilissimi critici riconoscono un

(1) Alinari, fotograf., p. 2ª, n. 5263 e 5428.

(1) *Spec. perf.*, cap. IX.
(2) T. da Celano, *Ms. 686*, Assisi, p. 36.

documento autentico e prezioso per la storiografia minoritica (1).

Accanto al buio dormitorio primitivo si discende al moderno refettorio e alla cucina: noi entreremo invece nella cappella che si apre alla nostra destra, al di là di un cancello in ferro e che per due finestre fa penetrare nell'atrio la calda e viva luce del paesaggio sabino.

Sopra l'altare, compresa da una ricca ma goffa cornice, ammirasi una figura di S. Francesco. È in tela, a tempera, fissata su tavola, e viene additata come uno dei più antichi e famosi ritratti di lui, poichè comunemente affermano che fu dipinta per ordine di Giacoma Settisoglio (2).

Il Santo sta di terza a sinistra, in atteggiamento di muoversi e con un bianco lino si terge le lagrime; ha il capo ravvolto in un ampio cappuccio, e nella fisionomia emaciata dal dolore traluce il sentimento benigno dell'anima; poca barba gl'incornicia la bocca delicata e breve, e la tonaca gli scende a pena alla metà della tibia che è nuda, come nudo è il piede.

Questa è certamente una delle più antiche immagini di S. Francesco, anzi nella serie iconografica è forse la prima che abbandoni la linea stecchita e geometrica dei cosidetti ritratti di Giunta, di Margaritone e di Berlinghiero, per assumere una movenza più vera ed umana; ma mentre quelli sono sproporzionati per eccessiva lunghezza della figura, questo si segnala pel difetto contrario e resta goffo e corto sotto il peso della testa, fatta anche più grave dall' enorme cappuccio.

Con buona pace del ch. H. Matrod che recentemente riassunse i giudizi sopra questo dipinto annunziandolo anche smarrito (3), io non credo che lo si possa assegnare ai primi, ma per lo meno alla seconda metà del secolo XIII.

Sotto la mensa dell'altare sono serbati l'antico ferro da ostie attribuito ai tempi di S. Francesco (4), ed una *pace* smaltata che è forse del XIV secolo, mentre la cornice metallica arcuata che la comprende accenna al secolo seguente.

Ed ora rechiamoci al secondo ripiano.

Sul fianco del monte si allarga un piccolo piazzale e fino a pochi mesi or sono vi si apriva una cappella a guisa di portico, che, dalle linee semplici e simpatiche, sembrava edificata nel secolo XV.

Ora il desiderio di una chiesa più vasta ha sospinto i frati a demolirla e non vorremmo che il nuovo edificio portasse una nota stridente nella frase armonica e graziosa dell'alpestre ritiro (1).

Verso destra i frati indicano al visitatore il rozzo pulpito di S. Bernardino da Siena e dall'attigua porta si entra nella cappellina di S. Bonaventura.

Un assito di tavole, come le antiche chiusure presbiterali, divide il piccolo oratorio in due: di qua i devoti che, dalla transenna della porticina e da due piccole finestre aperte in alto, possono vedere le sacre funzioni; di là i frati negli stalli del piccolo coro, addossato all'assito di separazione e alle pareti laterali.

Nella penombra di un cantuccio riposto, una carta ingiallita dal tempo e sforacchiata dai tarli reca a caratteri gotici, questa leggenda ammonitrice:

Ante Deum stantes
Non sitis corde vagantes
Quia si cor non orat
Invanum lingua laborat.

Sull'altare è dipinta una Pietà da non dispregevole pennello quattrocentesco: uno strano e complicato congegno completa degnamente questo assieme austero e caratteristico, ed è una specie di mensola in legno, collocata presso la porta della sacrestia e girante in modo da venire ad occupare il centro del coro, restandovi poi immobile per la caduta, dirò così, automatica di un martello d'arresto.

Sopra una delle faccie dell'asta orizzontale si leggono ancora le indicazioni dei diversi toni del canto fermo, e mi sembra ovvio il ritenere che questo arnese, attorno al quale si deve essere lungamente affaticata tutta la meccanica di un fraticello trecentista, avesse il semplice e non difficile compito di sostenere il lume per comodo dei cantori!

Il dormitorio che segue alla cappella (e che, come il coro, vuolsi fabbricato da S. Bonaventura nel 1260) è tutto in legno, che il tempo ha velato di una calda e simpatica tinta rossastra. Lo attraversiamo, scendiamo, risaliamo ancora e quando siamo per uscire dal convento

(1) G. Bertoni, *Ancora S. Franc.*, in *Giornale d'Italia*, 3 agosto 1906.

(2) H. Matrod in *Misc. Franc.*, X, 1, 13.

(3) Lo stesso, Riv. cit.

(4) P. Sabatier, *Speculum*, p. 120.

(1) V. mia lett. nella *Gazz. di Foligno*, del 21 aprile 1906, e nell'*Oriente Serafico* del 30 di detto mese.

ed entrare nel bosco, il frate che ci guida apre una botola sotto i nostri piedi e c' invita a discendere.

Dopo pochi gradini, tagliati nella viva roccia del monte, ci troviamo in una celletta lunga appena due o tre passi, che per una seconda apertura mette in una specie di piccola loggia sospesa tra gli scogli, fiancheggiata dagli elci che si protendono e si allargano quasi volessero abbracciarla. Siamo discesi colla impressione di chi penetra in un sepolcro e ci troviamo invece librati in alto; di fronte si spiega, in una gloria di colore e di luce, l' incantevole vallata del Velino, e, quando ci appressiamo al davanzale, l'altissima rupe sottostante, coperta dalle viole fiorite, manda a noi l'effluvio acuto e soave della primavera.

Qui visse per molti anni il beato Giovanni da Parma. Accusato di gioachimismo, fu costretto a dimettersi da ministro generale e in questa breve spelonca venne a terminare le sue visioni apocalittiche (1).

Colla visita di questa stranissima cella, finisce quella del santuario ed entriamo nella selva, che si estende per tutta la montagna, tagliata da un bellissimo viale.

Ecco davanti a noi la *Tempe reatina* (2), la bellissima valle solcata bizzarramente e largagamente fecondata dal Velino. La pianura a spicchi, a macchie, che dalle più vaghe gradazioni del verde, vanno al rossastro dei terreni recentemente arati e all'azzurro riflesso dal tranquillo specchio dei laghi, sembra la tavolozza gigantesca di un paesista.

A sinistra il Terminillo erge le sue cime nevose; a destra il quadro è chiuso dalla quinta del monte sul quale, a mezza costa, si profila Greccio; di fronte, lontano, sul limitare della grande conca, si adagia biancheggiante la città di Rieti, e dietro ad essa, fondentisi nell'azzurro del cielo, ecco le cime del Gran Sasso.

L. Lanzi.

(1) Ag. da Stroncone in *Misc. Franc.*, II, V, 137. P. Sabatier, *Vita*, p. 269.

(2) Cicer. ad Attico.

Briciole di Folklore

Il sasso tagliato.

A ponente di Orvieto, presso la strada castrense, che sale inerpicandosi sull'altipiano comunemente chiamato Alfina, si trova a un certo punto, quasi al termine della salita, alla destra di chi viene dalla città, un enorme scoglio, diviso regolarmente, per sezione verticale, in due parti, distanti l'una dall'altra tanto da lasciar, nel mezzo, libero il passaggio ad un carro comune.

Intorno a questo strano parto della natura, lo spirito religioso del popolo ha tessuto una curiosa leggenda che rimonta all'epoca del famoso miracolo del SS. Corporale, reliquia profondamente venerata dagli orvietani.

Un prete tedesco, non perfettamente convinto della verità dell'essenza della transustanzazione e sentendo entro di sè acerbo rimorso per tale deficienza di fede, si partì dai suoi luoghi per recarsi in Roma onde esser ricevuto dal papa e implorare dal vicario di Cristo il perdono del peccato pel dubbio che nutriva e attingere col suo aiuto la forza necessaria per radicare nell'animo suo la convinzione sulle verità indiscutibili dei dogmi di santa chiesa.

Fu lungo e periglioso il viaggio.

Giunto alla fine nelle regioni centrali d'Italia, sostò a Bolsena, graziosa cittadina sulla riva del lago omonimo e fu invitato dai confratelli del luogo a celebrare il sacrifizio della santa messa sull' altare di S. Cristina, patrona del paese.

Ma nel momento della consacrazione fu più che mai terribilmente assalito dal solito dubbio e la sua mente non poteva concepire come mai quell'ostia ch'egli teneva fra le mani, potesse esser mutata nel corpo e nel sangue del divin Redentore.

Breve fu il dubbio, che, improvvisamente, per celeste volere l'ostia si aprì e versò sulle mani del celebrante, sull'altare e sul corporale spiegato una pioggia di sangue che invano il povero sacerdote cercava di nascondere agli occhi del popolo.

Terrificato per tanto possente miracolo, fuggì dall'altare nella sacristia ove narrò convulsamente l'accaduto ai confratelli strabiliati.i quali, raccolte le preziose reliquie bagnate da quel sangue d'origine divina, le mandarono al papa, allora residente in Orvieto, affinchè decidesse sul da farsi.

Questi decretò che immantinente il prezioso corporale fosse portato in quella città che, costrutta su immani, naturali bastioni di tufo, avrebbe potuto offrire sicuro ed inespugnabile asilo a tanto mirabile e rara reliquia.

I Bolsenesi, che speravano di poter trattenere presso di loro il santo corporale, e inaspriti pel decreto papale, pur non volendo disobbedire al gran capo della chiesa, deliberarono di affidar la cosa alla sorte.

Scelsero due puri e bianchi giovenchi, che mai avevano sentito sul loro collo il peso del giogo; li attaccarono a un carro sul quale posero le divine reliquie e lasciarono che i giovenchi stessi s'avviassero a loro talento, seguiti da gran parte di popolo.

Ma il volere celeste li guidava.

Si mosseso e avanzarono lentamente sì, ma diritattamente verso Orvieto; salirono la costa dell'altipiano, traversarono una parte dell'Alfina e nel discendere la ripa opposta, si trovarono dinanzi a un enorme scoglio incassato fra due rupi scoscese.

Sostarono i giovenchi ed il popolo, non vedendo via alcuna di uscita; ma... oh! miracolo nuovo!...

Ecco, per divino volere, lo scoglio fendersi lentamente dall'alto al basso e le due parti divise allontanarsi tanto, l'una dall'altra, che il carro trascinato dai giovenchi potè liberamente passare e dietro ad esso il popolo reverente e acclamante.

Al termine della discesa, ai piedi della collina su cui giace Orvieto, il carro mirabile col prezioso carico fu ricevuto dal clero venuto ad incontrarlo in pompa magna e condotto alla cattedrale della città, ove il santo corporale tuttora si trova religiosamente conservato in un prezioso reliquiario d'argento massiccio.

E lo scoglio spaccato colle sue due parti ritte maestosamente verso il cielo, sta, quasi teste titanico, per tramandare ai posteri il racconto del meraviglioso e incredibile accaduto.

Il ponte del diavolo.

Nella maremma umbro-romana, tra gl'immensi possedimenti del principe Tor lonia e quelli abbastanza vasti del marchese Guglielmi, scorre, natural linea di confine, un corso d'acqua, chiamato da quelle popolazioni campagnole « la Fiora ».

In un certo punto la corrente si restringe tra due rive scoscese e profonde, formando una specie di gorgo verticoso scorrente, con sinistro muggito, in un livello di molti metri più basso dei terreni circostanti.

Su questa capricciosa e dirupata incavatura è gettato un curioso ponte a due arcate sovrapposte, ardito ed elevato, strettissimo tanto che non vi potrebbero passare, allineate, più di tre o quattro persone. Non un veicolo, che non sia semplice carrettello a mano, potrebbe trovarvi passaggio.

Ma la cosa più strana si è che nè una stradicciola, nè un viottolo qualunque fanno capo, nè da una parte nè dall'altra, al curioso ponte. Tutto all'intorno è coltivato e non c'è un palmo di terreno sul quale non vegeti la rigogliosa spiga che produce il fertile terreno maremmano.

A che scopo dunque è stata innalzata quella così strana costruzione?

Il campagnolo, interrogato su ciò, vi racconterebbe che quel ponte non è opera umana, ma diabolica; un tranello dello spirito maligno, sempre pronto a ingannare l'uomo, e a cercare, con qualunque mezzo, di acciuffar l'anima di coloro che non lo temono.

Il diavolo dunque, furbo come sempre, per far cosa grata ai campagnoli di quei dintorni, coll'indefesso lavoro di una sola notte, costruì quel ponte, ma si propose in cuor suo d'impossessarsi dell'essere vivente che pel primo ne avesse fatto il tragitto.

Allo spuntar del giorno molti trassero a vedere quella improvvisa meraviglia e tutti s'impressionarono in modo tale che facilmente arguirono non poter esser quella, in alcun modo, opera umana.

Uno dei presenti, più furbo ancora del diavolo, intuì la cosa e si ripromise di frustare le malefiche arti diaboliche.

Per suo consiglio fu portato un cane, al quale fu fatta annusare una forma di cacio e quindi la forma stessa venne lanciata ruzzolando attraverso il ponte.

Il cane, desideroso di afferrare il cacio, si slanciò dietro l'esca ruzzolante e attraversò per primo il ponte, offrendosi così, inconscio e spontaneo olocausto, al demonio.

Questo, che invisibile assisteva alla scena, vedendo sventato il piano, tanto laboriosamente e astutamente manipolato, compreso di tremenda e cieca rabbia, perse il lume dagli occhi e non sapendo più quel che si facesse, s'avventò a capo fitto contro un parapetto del ponte e così furiosamente vi cozzò la sua durissima testa che, sfondando il muro, vi lasciò un'apertura che tuttora si scorge a eterna testimonianza del fatto.

FEDERICO BERARDI.

Note e notizie

Al Direttore generale delle B. A.

Il nostro Direttore non è venuto meno al dovere di inviare al comm. Corrado Ricci il riverente saluto degli studiosi dell'*Augusta Perusia* con l'espressione della loro piena fiducia nell'opera sua riparatrice e innovatrice della nostra tradizione artistica. L'illustre uomo ha ringraziato « gli amici che lo sorreggono nella grave impresa ».

Il monumento al Perugino.

La Favilla (a. XXV, fasc. III-IV) di L. Tiberi, che è membro del Comitato per tale monumento, pubblica la seguente notizia: « Il Consiglio direttivo per l'erezione di un monumento a Pietro Vannucci in Perugia, convocò recentemente il Comitato dei quaranta, che rappresentano i sottoscrittori di offerte per il monumento, e nell'assemblea generale, udito il rendiconto morale ed economico, deliberò di aprire il concorso tra gli artisti umbri, per venire alla scelta del migliore bozzetto. Prevalse il concetto di rendere, con l'inaugurazione del monumento al Perugino, più solenne l'Esposizione d'arte antica umbra, mercè l'onoranze che si renderanno a colui che fu dell'Umbria artistico singolare vanto e decoro. Così nel settembre del 1907 verrà eretto in Perugia il monumento a quel Vannucci, che per il suo proprio valore e per essere stato il Maestro del divino

Raffaello, è il più celebrato di tutti gli artisti della nostra Regione ».

Questo comunicato quasi ufficiale dovrebbe, secondo noi, distogliere gli avversari del monumento dal prolungare una polemica molto inutile e anco molto noiosa. I sottoscrittori vollero il monumento al Perugino, e così sia: il Comitato non può non eseguirne la volontà. E naturalmente, se i mezzi saranno stati scarsi, non si potrà pretendere che esso sia di gran mole. Si deve pretendere invece l'osservanza scrupolosa di questi due criteri: 1. che il monumento riesca una *vera opera d'arte*; 2. che sia collocato in conveniente posizione. Il concorso è bandito tra artisti umbri: quest'omaggio reso dal Comitato al valore dei nostri scultori non ci dispiace. Vuol dire che la gara sarà rinnovata senza restrizione, se la prima prova andrà fallita: *quod Deus avertat*. Quanto alla posizione, tenuto conto delle difficoltà che s'incontrano a Perugia nel dar una degna sede ai monumenti (oh, provvida topografia nostra!), non possiamo non appagarci di quella che sarebbe la definitiva, l'antica barrriera di S. Croce, che verrebbe — e lo merita — rasa al suolo.

La Cappella Baglioni a Spello.

Mentre ci rallegriamo della deliberazione già presa e eseguita di collocarvi, secondo l'ipotesi e le osservazioni dell'Urbini, il pavimento in maioliche di Deruta, opera del 1566, già malamente rimpiastricciato sul gradino rimosso della Tribuna di Rocco da Vicenza, reclamiamo che si provveda o con un tavolato o in qualunque altro modo alla sua conservazione e con un cancello si provveda anche alla difesa dei preziosi affreschi del Pintoricchio, i quali sono fatti bersaglio a continui sfregi da parte d'ignoranti o di malvagi che, non contenti di graffirvi sopra nomi e date, hanno recentemente raschiato quasi del tutto la testa di uno dei pastori nella storia della Natività. Dove andremo a finire di questo passo?

Al Congresso storico d Assisi.

Riservandoci di discorrere delle varie e importanti comunicazioni fatte al recente Congresso della R. Deputazione di Storia patria tenutosi in Assisi quando saranno pubblicate nel Bollettino, ne segnaliamo intanto alcune d'interesse specialmente artistico, come quella dell'ing. Viviani del nostro Ufficio Regionale sull'Abazia di Monte l'Abate, su cui provocò un voto del Congresso tendente a garantire la conservazione del chiostro e della chiesa monumentali nonchè dei pregevoli affreschi che in essa si ammirano, favorendo così l'augurio che noi già facemmo in proposito; quella del Conte di Campello sulla minacciata distruzione del convento francescano di Monte Luco, contro la quale insorse tutta l'assemblea e protestiamo anche noi energicamente; del prof. Scalvanti della degna sepoltura da darsi a Braccio di Montone e a Braccio di Malatesta Baglioni in Perugia; del prof. Sacchetti Sassetti sul *Giudizio universale* del quale già ci occupammo; del cav. Sordini sui lavori eseguiti nel Duomo di Spoleto e nella Basilica di S. Salvatore.

Ci auguriamo che la R. Deputazione si valga della sua autorità per ottenere con tutta sollecitudine che alle gravi esigenze messe in rilievo dai congressisti si sodisfacia secondo i supremi interessi dell'arte.

Una tavola di Bernardino di Mariotto.

Il prof. Tito Moretti, di ritorno da una passeggiata artistica, ci segnala una pregevole tavola che egli attribuisce a Bernardino di Mariotto esistente nel S. Francesco di Acquapendente. Rappresenta la *Vergine in ginocchio sul Bambino con S. Giovanni*. Non pare che il dipinto si ritenesse opera del nostro artista, al quale Giulio Urbini sta dedicando uno studio complesso e definitivo come quello ond'ha recentemente su queste colonne restituito al suo posto d'onore Eusebio da S. Giorgio.

Un affresco dell'Allegrini rovinato.

A Gubbio, recentemente, per eseguire alcuni lavori, fu irrimediabilmente rovinata una parte d'un affresco dell'Allegrini.

Non ci consta che siano state accertate le responsabilità, nè che il responsabile abbia sodisfatto il suo conto.

Il Duomo di Spoleto.

Dalla *Rass. d'A.* (VI, 10) apprendiamo che in seguito a ulteriori scandagli il cav. Sordini ha giudicato che la stabilità dell'insigne monumento può destare serie apprensioni. Le lesioni riscontrate nei fianchi derivano da cedimento del terreno.

È superfluo invocare risolutivi soccorsi.

Scoperta d'affreschi a Rieti.

Per incarico di quel vescovo, il prof. Giuseppe Colarieti Tosti ha ricondotto alla luce alcuni affreschi dei sec. XVI e XVII che decoravano le pareti d'una cappella della Chiesa di S. Maria. Rappresentano una *Santa che cura i colerosi*, la *Madonna col bambino* e altre figure. In quest'ultimo si vuol riconoscere la mano d'Antoniazzo.

Conferenza jacoponica.

L'8 agosto u. s. a Todi il prof. E. Colonelli ha dottamente commemorato Fra Jacopone trattenendosi specialmente sulla autenticità della satira contro Bonifazio VIII e sulla bellezza artistica dello *Stabat mater*.

Ago pittore.

La signora Virginia Largaiolli, dimorante da molti anni a Bevagna, impareggiabile ricamatrice, ha or ora condotto a termine un grande arazzo, a ricamo, m. 1,85 per 1,25, per la eletta signora, contessa Maria Angeli-Mongalli.

L'arazzo rappresenta una *Annunciazione* ripresa da un lavoro tizianesco: il quadro è circondato da un largo fregio rettangolare formante un meandro di ornati e fiori, che gira con volubile leggerezza sopra un fondo di canovaccio color noce chiara.

Assai buona la tonalità dei colori; accuratissima l'esecuzione tecnica in ogni dove, magistrale veramente nel rappresentare le pieghe, le ombreggiature ed i riverberi serici della veste dell'angelo e del manto celeste della Madonna.

Un medaglione di E. Novelli al « Pavone ».

Il 7 settembre, per la serata d'onore dell'ammirato e amato artista che a Perugia gode speciali simpatie l'Accademia del Casino ha voluto con generoso pensiero festeggiarlo in modo durevole, collocando nell'atrio del teatro un bene riuscito medaglione, opera dello scultore Scardovi.

Per il Perugino.

A chiarimento d'un suo articolo inserito nel *Giorn. d'It.* sulla prossima *Mostra Umbra*, Diego Angeli ci scrive una cortese lettera che siamo lieti di pubblicare.

Firenze, 23 settembre 1906.

Egregio signor direttore,

Di passaggio a Firenze mi capita sott'occhio una breve nota che mi riguarda, pubblicata nel fascicolo IX della rivista da lei così degnamente diretta.

In quella nota si dice che secondo lo scrittore di un articolo comparso nel *Giornale d'Italia*, a proposito delle prossime feste perugine, il Vannucci non sarebbe

in tutto degno dell'omaggio che si prepara alla sua gloria.

Non ricordo esattamente il testo della mia prosa e può essere che nella rapidità dello scrivere abbia detto cose che in tal modo potevano essere interpretate. Ma in ogni caso il mio giudizio non era nè così assoluto nè così severo. Nessuno che si occupi d'arte, può disconoscere la gloria del Perugino e l'influenza grandissima che egli ha esercitato sui suoi contemporanei. Solamente io credo che la così detta *religiosità* delle sue madonne e dei suoi santi è una religiosità di maniera e rivela a chi sappia guardarli senza preconcetti lo stato d'animo del pittore che non era nè eccessivamente religioso nè eccessivamente sottomesso.

Del resto, anche se la prossima Esposizione non onorasse che la sua memoria farebbe cosa nobilissima: ma poichè essa è dedicata a tutta quanta l'Arte Umbra tanto meglio.

Questo le dico per togliere di mezzo ogni equivoco in proposito. Mi dispiacerebbe che i perugini — da cui ho avuto così gentili manifestazioni di cortesia — mi giudicassero male. Come preferenze personali, posso ammirare con maggiore diletto le madonne del Bonfigli — per esempio — o le decorazioni del Pintoricchio. Ma la preferenza, tutta soggettiva, non mi fa velo (almeno lo spero) nel giudicare i meriti grandissimi di un grande artista.

La ringrazio intanto delle parole cortesi che Ella usa a mio riguardo e la prego di credermi sempre

il suo dev.mo
DIEGO ANGELI.

Sebbene per gli apprezzamenti sul valore del Perugino quell'articolo ci fosse sembrato un po' aspro, pure ci limitammo in sede di cronaca a rilevarne solo un'inesattezza riguardante l'origine della mostra medesima

Qui, senza entrare — che richiederebbe tutt'altro discorso — nel merito del giudizio che l'Angeli ripete in forma più temperata sull'arte del Perugino, non possiamo però esimerci dal dichiarare che almeno il modo ond'egli lo ragiona a noi sembra inaccettabile. Lasciando stare la questione dello scetticismo religioso del Vannucci, perchè mai, domandiamo, « lo stato d'animo del pittore che non era nè eccessivamente religioso nè eccessivamente sottomesso », avrebbe dovuto produrre nell'arte sua quella *religiosità di maniera* che l'Angeli vi vede? L'arte non è traduzione formale di convincimenti personali: è elaborazione fantastica d'impressioni che hanno la virtù di muovere e commuovere lo spirito dell'artista: un artista irreligioso può felicemente svolgere, ridurre a forma artistica un contenuto religioso comunque evocato se avrà forza e lucidezza di fantasia. Se voi ci avrete dimostrato che la religiosità delle madonne e de' santi perugineschi è di maniera, ci avrete affermata la debolezza della fantasia, non già l'irreligiosità effettiva del Perugino, su cui è solo competente il biografo, ma che non deve importar nulla al critico d'arte.

I nostri scultori.

A Città di Castello il 20 settembre è stato inaugurato un monumento a Vittorio Emanuele II e Umberto I, opera del nostro Romagnoli.

A Cannara un *S. Matteo* in legno del Frenguelli. Entrambi i lavori sembrano ben riusciti.

frate Lupo.

Schede e appunti bibliografici

Dispiace che l'opuscolo su *Le Gallerie comunali dell'Umbria* (Roma, Tip. Cecchini, 1906), del dott. GIORGIO BERNARDINI, cioè di un buon conoscitore della materia, sia scritto male, a volte scorrettamente, e non si levi quasi mai dall'arida analisi di particolari anatomici o comunque esteriori; i quali non acquistano valore se non quando s'accordino e s'integrino coi tanti altri di cui deve valersi la critica d'arte. Considerati così isolatamente, è naturale che siano anche, non di rado, fallaci. Basti, fra i molti, un esempio. Il Bonfigli suol ornare i suoi angeli con un serto di rosette lungo la scriminatura dei capelli; e perciò il dott. Bernardini, vedendone alcuni senza queste rose, crede che non appartengano al maestro; il quale invece mostrò una grande delicatezza di sentimento e di pensiero nel privar di quel segno di gioia gli angeli che portano in mano gl'istrumenti della passione. Del resto, per chi si contenti di questa quasi esclusiva e non sempre sicura osservazione di crani, d'occhi, di nasi, di zigomi, d'orecchie, di barbe, di dita, di panneggi ecc., questo lavoro ha il pregio di esser condotto sopra un largo numero di opere, riesaminate spesso più volte e direttamente, con lodevole intento comparativo, da un convinto seguace del metodo morelliano, da uno studioso che ha pratica di opere d'arte e per fortuna non manca, nelle sue ipotesi, di cauta moderazione.

Ma del Morelli, che fu un ammirabile e raro « conoscitore », più che un vero e compiuto critico d'arte, imita anche (ed è certo la cosa più facile a imitarsi) l'indifferenza e quasi il disprezzo per quella che egli chiamava « la suppellettile letteraria »: onde parecchie inesattezze e qualche errore che sarebbe stato facile evitare. Eccone solo qualche esempio. Nella chiesa di S. Francesco a Montefalco v'è, in una gran nicchia, un Presepio del Perugino, e nella decorazione esterna della nicchia stessa un'Annunziazione, che non parrebbe in tutto di mano del Vannucci. Il dott. Bernardini, ripetendo erroneamente una notizia avuta dal custode della chiesa, asserisce che « un antico manoscritto ascriverebbe l'Annunziazione a un tal Degli Abati »: ma questo pittore non è mai esistito: esisteva invece un manoscritto del 1601 presso la famiglia, ora estinta, degli Abati, e in quel manoscritto l'affresco era assegnato al Melanzio. Nella stessa chiesa di S. Francesco v'è un rincasso che nella lunetta e nell'intradosso è decorato da mediocrissimi affreschi di scuola perugina. A destra, sotto la figura di s. Sebastiano si legge il nome del committente, la data 1506 e, in fine della scritta, non più perfettamente leggibile, un AGNOLVS, che da parecchi s'è creduto l'autore, cioè un fra Agnolo da Montefalco, che, contro quanto ripete anche il dott. Bernardini, non è mai stato pittore, come presto raffermerà un erudito spoletino, che ne conosce « vita, morte e miracoli ». Dalla mancanza d'indicazioni bibliografiche deriva pure che alle volte sembrino dell'autore certe attribuzioni e rettificazioni che invece si dovevano già ad altri; ma questo forse poco importa: è la verità che soprattutto preme; e quegli stesso che primo l'ha trovata dev'esser più lieto di ciò che della lode che può venirgliene. Meno scusabile è l'autore per aver incluso tra le Gallerie dell'Umbria quella di Arezzo, poiché v'è appena qualche opera, non molto importante, che appartenga o in qualche modo si avvicini alla scuola umbra, e la città non ha da far nulla con l'Umbria sotto nessun aspetto, nè etnografico nè storico nè artistico. Il che, invece, non può dirsi di Borgo San Sepolcro; perchè se, quando morì Pier della Francesca, era stato già ceduto alla Toscana, quando egli vi nacque apparteneva ancora all'Umbria. Un rimprovero che gli è stato fatto ingiustamente è d'avervi incluso altre città, che amministrativamente appartengono alle Marche, ma che, come ho già detto nella *Psicologia dell'Arte umbra*, non si devono nè si possono escludere da una compiuta trattazione dell'Arte umbra: anzi, se un'osservazione si vuol fare, egli non avrebbe dovuto dimenticarsi d'una città che per ogni riguardo dovrebbe appartenere, come pel passato, all'Umbria: Camerino, la cui Pinacoteca, sebbene piccola e di poca importanza, gli avrebbe dato motivo di additare opere di qualche interesse e di discutere e correggere

attribuzioni o molto dubbie o insostenibili, come, ad esempio, quella della tavola a uso di stendardo (n. 9), che non può esser dello stesso autore della tela con la sacra Famiglia, nella Collegiata di S. Venanzo della stessa città. Ma sarà bene di non entrar qui nel campo delle attribuzioni, che mi trarrebbe troppo per le lunghe, tanto più che di molte fra quelle contenute nell' opuscolo del dott. Bernardini avrò da parlare altrove. In ogni modo, questi appunti, che muovono solo dal desiderio del meglio, poco tolgono a quel che s'è già notato di buono in questo lavoro.

Chi vuol conoscere minutamente l'arte umbra non si pentirà d'averlo letto tutto: chi si contenti di vederla sommariamente delineata ne' suoi vari gruppi, troverà molto utili le prime trenta pagine.

G. Urbini.

Il dott. FRANCESCO BRIGANTI, vice-bibliotecario della Comunale di Perugia, ha pubblicato in questi giorni, per i tipi dell' Unione tipografica cooperativa, un volume, che fa onore alla sua operosità di erudito, intitolato « *Città dominanti e Comuni Minori nel Medio Evo con speciale riguardo alla Repubblica Perugina* ». L'importanza dell' argomento e la diligenza usata dall' egregio autore nel trattarlo meriterebbero che il nostro giornale se ne occupasse di proposito, facendolo oggetto di esame critico minuto. Riservandoci questo compito in un tempo che speriamo prossimo, crediamo intanto dover nostro raccomandare il libro a tutti gli studiosi, congratulandoci vivamente con il dott. Briganti del felice esito che hanno avuto le sue fatiche. Basta uno sguardo anche fugace all' ordinamento che ha dato al suo lavoro, quale apparisce dalla fine dell' introduzione e dall' indice analitico, per ritrarne la certezza che egli ha concepito il tema nella sua complessità e ha cercato di indagarne gli aspetti e i rapporti principali. Quantunque esso sia svolto specialmente in riguardo alla storia perugina, pure non mancano frequenti riferimenti alla storia degli altri comuni italiani, e nessuna occasione è trascurata per illustrare tutte le questioni interessanti, a cui poteva dar luogo una simile ricerca. Dobbiamo sovratutto rilevare l'abbondanza di documenti, su cui il libro è solidamente fondato, molti dei quali, affatto inediti, sono stati riportati in questo volume. Di particolarissimo interesse per noi è quello che modifica la data del quadro di Fiorenzo in Deruta. Oltre alle lodi che siamo lieti di tributare al Briganti, nella prefazione del libro troviamo di che aggiungerne altre in onore del prof. Oscar Scalvanti, così benemerito di tali studi, e che è stato largo all' autore di consigli e di incoraggiamento, oltre all' esempio datogli con pubblicazioni affini. Ci permettiamo soltanto di esprimere un lamento. Se di qualche cosa abbiamo sentito la mancanza durante l'istruttiva lettura del libro, è stato di un esame preliminare, ampio e preciso, intorno alle condizioni e alle forme dell' attività economica e alla distribuzione delle forze sociali nel Comune medievale; pure siamo persuasi che solo da una cognizione di questo genere possa derivare la comprensione piena dell' assetto giuridico e politico di qualsiasi corpo sociale. X.

In *L'Arte* (IX, 4) A. COLASANTI scrive alcune *Note sull'antica pittura fabrianese* fermandosi specialmente su *Allegretto Nuzi* e *Francescuccio di Cecco Ghissi;* il primo de' quali cercò di fondere nelle sue figure la vita e l'azione dell'arte fiorentina e la delicatezza e la grazia della pittura senese che penetrò naturalmente a Fabriano attraverso Gubbio e Assisi: e il secondo s'ispirò a lui senza peraltro possederne i mezzi. Circa le questioni concernenti le fonti, la natura, la entità estetica e la originalità dell'arte marchigiana il Colasanti vuole che non si seguano i criteri troppo rigidi della geografia moderna, l'evoluzione delle forme artistiche essendo informata a ragioni etniche ormai difficilmente determinabili. « Alla stregua di queste considerazioni, esaminando quanto di personale e di caratteristico sia nelle opere dei più antichi pittori fioriti di là dall'Appennino, studiando quali influssi ne determinarono le tendenze e le predilezioni, considerando in qual modo le forme dell'arte indigena reagirono contro le correnti venute di fuori, prima di confondersi con esse, noi potremmo parlare di un'arte di Gubbio, di Sanseverino, di Camerino, di Urbino e di Fabriano, ma non di arte marchigiana ».

LISETTA CIACCIO in *Rass. d'A.* (ottobre 1906) sostiene e illustra la diretta *derivazione artistica* di *Macrino d'Alba* dalla scuola umbra dell'ultimo ventennio del sec. XV « i cui elementi sono così frequenti e costanti nell'arte del pittore piemontese, da non poterli credere, come i ghirlandaieschi, dovuti ad imitazione casuale e parziale, ma da costituire lo spirito stesso del suo stile ». Base della dimostrazione è l'accertamento della pertinenza a Macrino della pala capitolina: termini di confronto da una parte, oltre questa, altre opere di Macrino come il polittico della Certosa di Pavia, la pala di Torino e quella del santuario di Crea, la tavola centrale del trittico di Francoforte, il quadro di Neviglie, dall' altra un quadro del Melanzio seguace del Pinturicchio, opere del Pinturicchio, del Perugino, del Signorelli e altre umbre. L'influenza pinturicchiesca sembra alla Ciaccio la dominante. Ma la commistione delle varie forme umbre è spiegata dal fatto che a Roma, dove Macrino dovette avere la sua educazione artistica, « nell'ultimo quarto del sec. XV operarono i tre maggiori rappresentanti dell'arte umbra di quel tempo: Luca Signorelli, il Perugino, il Pinturicchio ».

« Soltanto più tardi, ritornato egli in patria e trovatosi costantemente a contatto con l'arte dell'Alta Italia, ne acquistò quella specie di vernice di settentrionalità, che non permise fin qui di riconoscere la sua vera derivazione artistica ».

Lo studio, condotto con metodo e acume e accompagnato da molte belle illustrazioni, ci sembra conclusivo.

Note d'antica arte marchigiana che riguardano *Gli affreschi di « Gentile da Fabriano » nella Basilica Lateranense* irrimediabilmente perduti scrive A. COLASANTI in *Riv. marchig.* (fasc. agosto e settembre).

In *L'Arte* (IX, settembre-ottobre) qualche cenno di opere umbre offre l'art. del SIRÉN, *Notizie critiche del museo cristiano vaticano.*

In *La Critica* di B. CROCE (IV, 5) s'illustrano con documenti inediti le relazioni avute con B. Spaventa da quella marchesa Marianna Florenzi Waddington che aspetta ancora chi ne ricostruisca il famoso salotto perugino.

A. LUPATTELLI ha pubblicato, pei tipi del Guerra, la conferenza *tenuta nel 21 luglio 1906 nell'anfiteatro degli elci* su *Il Frontone.* Le notizie compilate circa la storia e le vicende di questa pubblica passeggiata perugina dal XV al XIX secolo, benchè brevi e sommarie e saltuarie, non saranno del tutto inutili.

Di *Tomaso Moroni da Rieti* di cui s'occupò il *Giorn. stor. e lett. della Liguria* per le sue relazioni con Genova (V, 22), torna a discorrere R. SABBADINI in *Giorn. st. di lett. it.* (XLVII, 27 sgg.).

L'*Arch. Stor. del Risorg. Umbr.* (II, 2) pubblica col riuscitissimo ritratto e alcune notizie biografiche una buona prima bibliografia di G. Mazzatinti, che costituirà il nucleo di quella definitiva che indubbiamente

il Degli Azzi assicurerà agli studiosi. — Una diligente bibliografia ha parimenti compilata la signora Fanny Manis, ed è inserita nella magnifica commemorazione che del Mazzatinti ha fatto a Forlì Alessandro Luzio (*In memoriam,* Forlì, Bordandini, 1906).

Una polemichetta jacoponica si è svolta nel *Giorn. d'I.* (21, 24, 26 e 30 settembre) tra il prof. Ermini e il prof. Marucchi per un'iscrizione da questo redatta e apposta per cura del Municipio di Castel S. Pietro sulle mura dell'antica rocca a ricordare che l'umile frate, prigioniero di Bonifacio VIII, ivi *ripetè nella solitudine i suoi dolci carmi della nascente poesia italiana* e che *qui s'ispirò ai mistici pensieri che gli dettarono il sublime cantico della passione.* L'Ermini ha negato e ci sembra inconfutabilmente che la sequenza dello *Stabat Mater,* meditata e composta indubbiamente negli ultimi anni della vita nei conventi di Pantanelli e Collazzone presso Todi, possa essere stata *ispirata* fuori dell'Umbria nella valle dei Colonnesi, come avea voluto affermare il Marucchi.

Il p. PASCHAL ROBINSON ripubblica col titolo *Some Pages of Franciscan History* (London, 1906: *Catholic Truth Society*) un suo saggio che comparve già in due articoli nel *Dolphin Magazine* (luglio-agosto 1905). VI si passa in rassegna, valutandola anche sotto il rispetto spirituale, la recente produzione critica francescana.

Una *Vie inédite de S. Bernardin de Sienne par un frère mineur, son contemporain,* contenuto in un ms. della Nazionale di Parigi (nouv. acq. lat. 758) pubblica, con introduzione e note, in *Analecta bollandiana* (XXV, 3) fr. VAN ORTROY, il noto editore del *trattato dei miracoli di S. Francesco* del Celanese (*An. boll.* 1899). La vita c'interessa per l'azione del predicatore famoso nell'Umbria.

frate Leone.

Cronache dell' Esposizione
d'Antica Arte Umbra

La Presidenza onoraria. — Il Comitato ha offerto la presidenza onoraria della Mostra a S. E. l'on. Rava, ministro della P. I., che l'ha di buon grado accettata promettendo tutto il suo patrocinio per la raccolta degli oggetti. La scelta desterà favorevole impressione anche perchè è nuova conferma delle serie garanzie e delle cautele del Comitato circa la conservazione e l'incolumità dei cimeli da esporsi.

Il Comm. Ricci. — Benchè assunto all'alto ufficio di Direttore generale delle B. A. — di che il Comitato gli espresse con deferente solerzia le sue più vive felicitazioni, l'illustre uomo continuerà a dirigere l'Esposizione. Sembra prossima una sua gita a Perugia. L'Umbria nutrirà tutta la sua gratitudine al comm. Ricci, che le dà una così importante prova del suo interessamento.

Visite feconde. — Il Presidente, che dà lodevole esempio di alacrità, accompagnato da qualche suo collega, ha già intrapreso le sue visite ai vari Comuni della regione, allo scopo di raccogliere le adesioni e prendere gli opportuni accordi intorno all'invio degli oggetti. Dovunque è stato fatto segno alle più cordiali accoglienze, perchè dovunque è vivo l'interesse per la Mostra e una nobile gara di parteciparvi per rendere più splendida la glorificazione dell'arte umbra sia per il trionfo morale sia per le utilità che, com'è convincimento generale, ne deriveranno a tutta la regione.

La suppellettile medievale e moderna del Museo. — Il voto del Comitato, da noi vivamente caldeggiato, che questo suppellettile passasse a decorare le sale della Pinacoteca, sarà presto un fatto compiuto. Il felice provvedimento gioverà al Museo stesso, che avrà così libero lo spazio per una più razionale disposizione del materiale etrusco e romano, e vedrà finalmente, com'è da augurarsi, riordinate tutte le sue collezioni e illustrate nei relativi cataloghi.

Commissioni speciali. — Nella sua ultima adunanza il Comitato ha delegato al suo Presidente conte Valentini la formazione e nomina delle Commissioni speciali per festeggiamenti, ricevimenti ecc. Noi siamo certi che saranno poche e valenti, e che avranno il mandato di organizzare poche feste, pochissimi ricevimenti, ma che riescano sotto ogni rispetto degni della solennità a cui servono.

Festeggiamenti. — A quelli che allestiranno appositi gruppi costituiti dal Comitato, tra i quali saranno interessantissimi i concerti di musica umbra sacra e profana, sono da aggiungere gli altri che il Consiglio direttivo per l'erezione del monumento al Perugino, di cui parliamo in altra parte della Rivista, con alto spirito di concordia e fratellanza artistica, si propone di preparare per render più solenne e attraente la festa dell'Arte Umbra. Non dubitiamo, anzi, che l'inaugurazione di tal monumento non sia per riuscire uno de' più significativi episodii del periodo dell'Esposizione; e ne anticipiamo fin d'ora i più vivi ringraziamenti all'autorevole Consiglio.

Locali, ripristini e accessi. — Il grande Salone della Biblioteca Comunale si viene alacremente restaurando. Il pittore Novelli l'ha decorato d'una serie di stemmi de' dottori e personaggi noti alla scienza, che corre, svolgendo un ricco motivo ornamentale, lungo la fascia superiore formata dei ben ripuliti ritratti posseduti dalla Biblioteca, tra i quali ne sono stati trovati alcuni di discreto valore e perciò collocati in altre sale dove possano essere con più agio ammirati.

Continuano i lavori per la ricostruzione della cappella decemvirale affrescata dal Bonfigli e per l'allestimento delle sale nuove.

Furono studiati con esito felice i sistemi d'accesso alla Mostra in modo che gli Uffici municipali ne sieno completamente separati.

Ricerche fortunate. — Le ricerche per il materiale decorativo e di storia del costume (armi, stoffe, arazzi, maioliche ecc.) destinato a dar varietà e lume alla grande arte, furono sin qui assai fortunate e saranno proseguite animosamente.

Manifesto e cartolina. — La riproduzione del grande manifesto della Mostra sarà affidata alla Ditta Gambi di Firenze; quella della cartolina-réclame all'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo.

La spedizione degli oggetti. — Si va provvedendo a che gli oggetti possano essere inviati il più sollecitamente possibile, affinchè non se ne abbia un affollamento nell'imminenza dell'apertura della Mostra. I sottocomitati fanno del loro meglio anche per quest'esigenza. Ma osserviamo che ormai è tempo che i maggiori sforzi del Comitato convergano su questo punto, perchè il successo della Mostra non deriverà certo dalle facili esteriorità.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

Sono già stati pubblicati N. 18 soggetti della Collezione Cartoline Storico-Artistiche « AVGVSTA PERVSIA » che ai signori abbonati si cedono al prezzo eccezionale di centesimi 90 in Italia e lire 1 all'Estero franco di porto e raccomandate.

Indirizzare cartolina vaglia all'Amministrazione presso l'*Unione Tipografica Cooperativa* in Perugia (Palazzo Provinciale).

Non si darà corso alle commissioni prive del relativo importo.

Rivista *di Topografia, Arte e Costume dell'Umbria,* diretta da Ciro Trabalza * * * * * * * *

ANNO I. *NUMERO XI-XII.*
Novembre - Decembre 1906.

Sommario:

In Perugia: *Presso l'Unione Tipografica Cooperativa* * * * * *

AVGVSTA PERVSIA

Vol. I. Novembre-Decembre 1906. Fasc. 11-12.

IL VI CENTENARIO JACOPONICO

NEL Natale di quest' anno, per la tradizione se non per la critica, compiono sei secoli da che il più caratteristico e famoso *giullare di Dio,* il laudese più vibratamente originale, l'asceta dalle sante follie, conchiudeva la sua aspra e tormentata vita terrena, il suo sogno fervido di fratellevole amore. La figura di Jacopone da Todi, pur di tra le molte incertezze biografiche e le molte contaminazioni della sua opera poetica, stacca con una impronta ben distinta in mezzo alle altre che espressero in sè quella torbida e pur luminosa età di grandi passioni: uomo, frate minore, poeta, egli interessa grandemente lo studioso per le vivaci manifestazioni onde rilevava al mondo la gagliarda anima sua; ed è naturale che, nel presente fervore di ricerche intorno ai tipi che incarnarono un forte contenuto di vita spirituale, la critica, anche favorita dalla ricorrenza centenaria, volga la sua attenzione sul più grande discepolo di Francesco d'Assisi. Ma, poiché l'opera più durevole che egli abbia lasciata è la poetica, è ancor più naturale che la commemorazione presente assuma più particolarmente carattere letterario, e che, come si viene lodevolmente usando, si concreti, oltre e più che in festeggiamenti e busti, in quei lavori critici che rimangono ancora a fare intorno a quell'opera, intorno alle ispirazioni artistiche, anche se poche, che abbiano potuto esser derivate dalla vita e dalla poesia jacoponica. « Il gran padre della lirica religiosa italiana », come l'ha recentemente chiamato il concittadino che gli ha rivolto da tempo le più diligenti e dotte e tenaci cure, non fu davvero sfortunato con la critica letteraria, se, specie in quanto l'opera sua, oltre a costituire una rivelazione assai notevole in sè, promosse tutta una vasta e varia letteratura religiosa e aperse le sorgenti del teatro italiano, meritò che le consacrassero fatiche dottissime quanto conclusive due de' nostri più eminenti maestri, Ernesto Monaci e Alessandro D'Ancona; e se, quanto ancor più direttamente la riguardi, l'edizione cioè più probabilmente critica delle poesie jacoponiche, e la illustrazione storico-bibliografica del genere poetico che se ne alimentò, abbia preparato e definitivamente darà tra poco Annibale Tenneroni, l'anima della solenne commemorazione che del suo illustre cittadino Todi celebrerà, con un po' di utile ritardo, l'estate prossima. Ma da più altri e da più parti e in più forme, naturalmente, già vennero, e verranno, indagini importanti e serie cerimonie, sì da assommare il tributo d'onore più durevole e degno del lirico umbro.

Fot. Alinari. Affresco nel Duomo di Prato.

E primamente, nel passare appunto in rapida rassegna le più recenti o le più prossime di codeste indagini che già assicurano della felice riuscita della solennità, il nostro pensiero, mestamente ricordando e deplorando, si raffigura quel che vi avrebbero potuto aggiungere di nuovo e di notevole tre variamente valorosi che la morte, in loro troppo crudele, rapì all'unanime affetto degl'Italiani, il nostro Mazzatinti, Severino Ferrari, e Enrico Molteni. Di Giuseppe Mazzatinti son note le benemerenze anche verso la letteratura laudese, e del Ferrari si sa che aveva raccolto ampio materiale per un'edizione critica delle poesie jacoponiche a cui s'era messo con molto amore. Ma studioso e ricercatore indefesso

delle poesie e delle prose di Jacopone ci appare specialmente il Molteni, già così caro al Monaci, nell'*Appendice* contenente l'inventario delle sue carte pubblicata dal De Bartholomaeis in fine alle *Rime antiche senesi* in *Miscellanea di letteratura del medio-evo* (I.): estratti da codici e da stampe, copie varie di versi, notizie da atti d'archivio, tavole di capoversi e indici, descrizioni di manoscritti, copie di leggende, tavole comparative di vari laudari, appunti, indici ed estratti da diverse sillogi, notizie sul moto de' flagellanti e le loro confraternite estratte dai *Rerum* muratoriani e dai *Monumenta Germ. historica,* tanto e sì vario materiale aveva egli raccolto, in gran parte direttamente e non poco coll'aiuto del suo disinteressato maestro, che è proprio da desiderare che il suo ottimo compagno continui con sì nobile sentimento d'amicizia le sue cure all'opera lasciata così pietosamente interrotta.

Dal medesimo centro di studi, e, per meglio dire, dalla *Società Filologica Romana* si è approntata, per cura dell'amico nostro Giovanni Ferri, la ristampa dell'edizione quattrocentina delle Poesie di Jacopone, che uscirà, crediamo in questo mese stesso, e chi consideri l'importanza del testo che certo è il più vicino alla genuinità, non può davvero affermare che sia scarso il contributo della fiorente Società tutta intesa soprattutto a dare agli studi la vera e più solida base.

Annibale Tenneroni ha già pubblicata nella *Nuova Antologia* (16 giugno '06) la lodata Introduzione al suo *Lessico di Laudi e d'altre poesie religiose italiane nel medio-evo, con quadro dei Codici che le contengono,* volume di capitale importanza che uscirà sicuramente in luce l'anno venturo, promessa certa dell'edizione critica che egli finalmente ci darà delle poesie di Jacopone. E di un altro severo volume di studi de' nostri maggiori filologi e scrittori egli ingrandirà la festa centenaria tuderte.

Ottime conferenze furono tenute il 30 aprile in Roma da Giulio Navone, che, col Tenneroni, fa parte della bella compagnia serrata intorno all'insigne Maestro romano, il 15 giugno dall'amico nostro Biordo Brugnoli in Assisi, la patria del Poverello alla cui fiamma riscaldò la sua anima il laudese di Todi, e nella patria sua, l'8 agosto, dal prof. Colonelli, come noi già annunziammo.

Quella del Navone, che ci fu subito ceduta, offriamo ai nostri lettori in questo fascicolo con cui l'*Augusta Perusia* intende contribuire alle onoranze del Poeta che nell'Umbria e dall'Umbria irradiò tanta luce di arte e di vita.

Così del volume francescano che l'elegante e originale scrittore Pietro Misciattelli è per pubblicare, diamo alcune belle e significative pagine, che toccano una notevole e fin poco avvertita corrente spirituale del più diffuso movimento religioso di quell'età.

Il testo d'una laude ci viene da Giulio Bertoni, dell'Università di Friburgo, che, genialmente, come egli sa, non solo di studi francescani in genere s'è occupato anche vivacemente polemizzando, ma ha discorso in *Fanfulla della Domenica* (10 giugno) de *La leggenda jacoponica.*

Su *La metrica di fra Jacopone* ha discorso nel I vol. degli *Studi medievali,* che due insigni maestri, il Novati e il Renier, dirigono con tanta serietà, il prof. John Schmitt dell'Università di Lipsia.

Il *Giornale storico* partecipa in qualche modo ma da par suo alle onoranze jacoponiche con uno studio assai notevole di G. Galli su *I disciplinati dell'Umbria nel 1260 e le loro laudi,* contenuto nel nono *supplemento,* di cui ci duole non poter qui parlare a lungo. Apprendiamo con molto piacere che il medesimo valoroso autore attende alla pubblicazione dei testi delle Laudi umbre, che la *Rassegna* pisana giustamente desidera « siano accompagnate dalle versioni modificate nella forme e nel linguaggio, che molte fra esse ebbero nelle varie parti d'Italia, ove si trapiantò l'istituzione dei Laudesi. E così con l'edizione delle poesie di Jacopone annunziata dal sig. Tenneroni e con quella di queste Laudi, gli studiosi saranno in possesso di una gran parte di ciò che produsse il sentimento religioso nella provincia che vide sorgere il Sole d'Assisi ».

E lietissima, finalmente, ci giunge la notizia che il prossimo fascicolo del *Bullettino critico di cose francescane* del nostro dotto amico Luigi Suttina sarà dedicato a Jacopone da Todi con studi del D'Ancona, del Novati, del Gallarati-Scoti, del Bertoni e d'altri, e riuscirà certamente degno dell'importanza di quella rivista e dell'onorando poeta.

Di ricordi marmorei menzioneremo l'epigrafe che fu posta dal Comune di Castel S. Pietro sulle mura della rocca ove il frate ardito fu prigione di Bonifazio VIII, epigrafe che diede luogo a una polemichetta tra il Marucchi, autore, e l'Ermini, e di cui demmo notizia, e il monumento che i frati minori erigeranno sul piazzale di S. Fortunato in Todi.

Per tal modo ci sembra che la solennità centenaria non passerà senza aver lasciato di sè traccia nobilmente durevole a grande aumento e profitto degli studi jacoponici, che sono sì notevole parte della storia delle origini della nostra letteratura lirica e drammatica.

C. Trabalza.

Jacopone da Todi e gli apocalittici francescani

Dalle idee fisse di paradiso e d'inferno, dalla visione predominante di Geova vendicatore o di Cristo amore, passionalmente, sebbene in diversa guisa, si colora la vita per quasi tutte le anime fedeli. Il cristianesimo secondo il prevalere nei secoli delle passioni religiose e politiche vide uscire dal suo seno i poeti della luce o quelli delle tenebre, udì grida di perdono e di pace, o grida di vendetta e di guerra. Le due tendenze spirituali che più visibilmente si mostrano nella poesia, giacchè i poeti sono anime nelle quali predomina sempre alla ragione il sentimento ed eccedono nei loro odî e nei loro amori, e più

nella poesia religiosa popolare che nell'ufficiale, per quanto quella è più schietta e vivace di questa, risalgono all'epoca apostolica.

La storia della poesia cristiana, e quando io parlo di poesia cristiana non penso a contrapporla ad una poesia pagana, ma voglio intendere l'opera poetica che fu l'espressione più alta spirituale di anime religiose cristiane, è ancora tutta da farsi: i materiali abbondano e par che attendano operai volonterosi. Uno dei capitoli, o meglio, uno dei libri più interessanti di questa storia sarebbe io credo quello sui poeti francescani dei quali Federico Ozanan ebbe il merito di occuparsi primo con profondo amore.

Francesco d'Assisi fu poeta altissimo, ma non profeta di celesti ed umane vendette. Predicò la povertà, l'umiltà, il lavoro manuale con parola d'amore, con accenti di gioia. In lui si ravvisa sempre la moderazione e l'indulgenza caritatevole dei migliori fra i cristiani primitivi di fronte alle colpe, alle debolezze, alle miserie umane ed una luminosa concezione della vita. Perciò egli mi ricorda in modo singolarissimo quel buon Pastore Hermas, pessimo teologo, come io credo doveva essere Francesco, al quale non si pensò mai d'avvicinarlo e che fu invero il primo e grande poeta cristiano. Anche per Hermas la virtù delle virtù era la carità. E la carità insegnava ai semplici ed ai sapienti discorrendo come il Cristo per parabole. L'olmo sterile e magro cui s'allaccia la vite per produrre i suoi dolci frutti, era per lui l'immagine del povero in pace col ricco. La sapienza pratica, cioè utile per il benessere umano, era la sua sapienza. Ed egli diffondeva intorno a sè la letizia come Francesco rifuggendo dal suscitare folli terrori e dal consigliare le astinenze e le mortificazioni inutili. Ricordate il Poverello che conduce il novizio a mangiar l'uva nella vigna? Ora ecco le parole di Hermas: « Vivi nell'innocenza, questo è il miglior digiuno secondo il Signore ». Ed osservava: « La tristezza è la sorella della collera e del dubbio ». E non riconosceva la potenza nel maligno contro l'anima fedele. Ma là dove il poeta cristiano del secondo secolo più mi ricorda il poeta cristiano del 1200, si è nella concezione delicata, nobilissima dell'eterno femminino. Accende il suo cuore, come quello di Francesco, un mistico senso di cavalleria nei comuni rapporti di fraterna amicizia con donne gentili.

Fra le scene più belle e squisitamente profumate del suo romantico poema « il Pastore » (1), ove ci appare egli stesso qual protagonista, è certo la seguente la quale ci ricorda il convito di S. Francesco in Santa Maria degli Angeli con la Vergine Chiara e le sue sorelle.

Una sera abbandonato dall'angelo che era sua guida egli si ritrova in compagnia di dodici fanciulle che lo richiedono di restare con loro. Esita Hermas pastore; vorrebbe allontanarsi, ma le gentili lo trattengono. « Tu non ci devi lasciare, gli dicono, tu ci appartieni ». « E dove resterò? » egli dice. « Tu riposerai con noi, non come sposo, ma come fratello, giacchè tu ci sei fratello e noi vogliamo stare con te; noi t'amiamo ». « Ed io, confessa Hermas con deliziosa ingenuità, arrossii al pensiero di restare con loro. Ed ecco che colei la quale sembrava la prima mi abbraccia e mi bacia. E le altre ancora mi abbracciano come si abbraccia un fratello e m'invitano ai loro giuochi. Cantano alcune delle canzoni, mentre le restanti conducono un coro di danza, ed io vado con esse in silenzio e mi sento ringiovanire. Viene la notte e voglio andarmene, ma quelle mi ritengono. Io rimango con loro; ed elle stendono le proprie tuniche a terra e si mettono a pregare. Anch'io mi metto a pregare con uguale costanza e fervore e le fanciulle vedendomi in orazione ne provano grande gioia. Restai così fino alla mattina ».

Si può forse immaginare scena d'una bellezza e d'una semplicità più ellenicamente cristiana? Giova risalire a questa fonte obliata e da moltissimi ignorata, per intendere quale fosse la vera concezione della vita nei tempi apostolici e per aspirare il profumo della più alta poesia evangelica. Non diversamente fu vissuta l'esistenza nella prima primavera francescana che ebbe purtroppo così presto a sfiorire.

Morto il Poverello i suoi seguaci com'è noto, si divisero; gli ambiziosi s'innalzarono a gloria ed a potenza; gli umili furono colpiti e perseguitati e molti fra questi divennero simili a cani randagi, senza tetto, liberi, difesi spesso dal popolo, odiati dal clero alto, follemente ribelli per voler essere perfetti francescani. I Fraticelli annoverarono grandi poeti, ma non sereni come Francesco; apocalittici. Il cantico delle creature, il cantico col quale il Poverello pacificava i più crudi nemici, fu dimenticato dai frati dell'ordine ufficiale e presto ancora dai Fraticelli. L'ultima eco dell'inspirato canto delle creature par che si spenga in questi versi di Jacopone:

« Quanto è nel mondo m'invita ad amare
Bestie et uccelli et pesci dentro il mare,
Ciò ch'è sotto all'abisso et sopra all'are;
Tutti fan versi davante al mio amore ».

La tradizione poetica francescana è quasi tutta popolare ed apocalittica. Gli apocalittici francescani, tra i quali primeggia Jacopone da Todi, ricordano moltissimo quei poeti sibillini ch'ebbero tanta fama popolare nei primordi del cristianesimo, particolarmente in Egitto ed in Roma dal

(1) Cf. Ad. Harnach, *Hermae — Pastor — graece*. Lipsiae, 1877.

tempo di Tolomeo Filomètore al regno di Costantino Magno, e tra i quali si agitò fortemente la fiaccola d'una ribellione aspra e tenace per le rivendicazioni democratiche. Poeti sibillini e apocalittici francescani nei loro sogni gravidi di avvenire immaginano finimondi, restaurazioni sociali, vendette celesti; si scagliano contro i ricchi ed i potenti del laicato e della gerarchia ecclesiastica. Ecco come in uno fra i canti sibillini si annunzia il prossimo avvento della società collettivista: « La terra sarà divisa allora in comune, nè la limiteranno i confini, nè sarà chiusa fra muri. Non più esisteranno il povero e il ricco, il padrone e lo schiavo, i piccoli ed i grandi, i sovrani ed i capi; tutto apparterrà a tutti ». Frattanto per accelerare la venuta di quest'èra ideale che il Cristo non aveva promessa, quei poeti neo cristiani e giudaicizzanti usano contro la forza di Roma la stessa violenza che i profeti antichi spiegarono contro quella di Ninive e di Babilonia. Bisogna riconoscere che se il contenuto schiettamente evangelico manca alla loro poesia non si può negare che manchi ad essa la bellezza che è tutta nell'espressione di cose profondamente sentite. Nei loro cuori fiammeggia la gioia livida per la catastrofe che agli occhi loro si avvicina, della catastrofe liberatrice e rinnovatrice. Lo spavento delle plebi credule accresce l'entusiasmo e la furia profetica dei poeti apocalittici i quali traggono le prove delle loro rivelazioni da ogni disgrazia umana: guerre, carestie, pestilenze, innondazioni, terremoti. La famosa eruzione del Vesuvio ai tempi di Plinio parve prodigiosamente avverare queste parole della Sibilla: « Quando le viscere della terra italiana saranno squarciate, quando le fiamme saliranno alla sommità del cielo, ardendo le città, uccidendo gli uomini, e riempiendo l'aria d'una colonna immensa di ceneri oscure, quando gocce cascheranno dall'alto rosse come il sangue, voi riconoscerete allora la collera del Dio celeste che vuole vendicare la morte dei suoi giusti ». Non diversa è la cupa visione di S. Giovanni, che, se per il teologo cattolico proietta raggi di verità divina, per lo storico moderno non ha maggior valore che le altre innumerevoli apocalissi, le quali, come quella che va sotto il nome dell'apostolo, sono dense di simboli, piene di minacce, e dove i cieli si spalancano per atterrire gli umili credenti, per far sorridere gli scettici, e per meravigliare, estasiando, gli esteti.

Dopo che le dottrine dei cristiani giudaicizzanti si dileguarono dalla chiesa e si spensero quasi tutti i canti dei poeti sibillini, le ombre di quelle dottrine e gli echi di quei canti continuarono a dominare ed a turbare le fantasie degli uomini medioevali e, ancor oggi, in molti luoghi ove l'ignoranza pesa più grassa sulle moltitudini, non sono completamente svanite. Come ho fatto già osservare, il Poverello d'Assisi, sebbene schiettamente popolare, non fu un poeta apocalittico come quel Giovacchino da Fiore, le profezie del quale si vollero vedere avverate in parte colla nascita dell'Assisiate, ed è certo fra lè glorie più pure di quest'ultimo l'aver predicato la pace laboriosa e la serenità contemplativa alle masse, d'aver vissuto ed insegnato a vivere sanamente il cristianesimo. Se fosse stato un terrorista la sua opera sarebbe moralmente e civilmente nulla come quella della maggior parte dei suoi seguaci zelanti. Il moto dei Fraticelli fallì completamente e non poteva che fallire, nella stessa guisa che le cupe visioni di Tommaso da Celano, di Giacomino da Verona, del beato Tommasuccio, di Jacopone da Todi e e di tutti i suoi poeti discepoli non poterono così facilmente avverarsi per quanto furono facilmente immaginate. Le poesie dei francescani apocalittici, hanno quindi per lo storico moderno un valore d'arte e psicologico rispetto alle varie rivoluzioni religiose delle quali non sopravvive oggi che il ricordo e sulle quali tuttavia esse emergono come certi fiori acquatici sullo specchio di laghi tranquilli, dopo la tempesta.

Jacopone da Todi questo grande poeta francescano, nei versi del quale ci si affaccia a volta a volta il teologo, il supermistico apocalittico, il fraticello libellista, il giureconsulto, possiede un'anima così complessa che richiede una profonda penetrazione psicologica. Io voglio semplicemente mostrare come egli si ricongiunga alla tradizione apocalittica cristiana; quella francescana, in certo modo, ha in lui il suo principe e può dirsi definitivamente chiusa solo al principio del secolo XVII nella persona di fra Bartolomeo da Salutio, un ignoto libellista e profeta francescano che mi si è rivelato ultimamente in tre manoscritti inediti di sue poesie. Questo lontano seguace di fra Jacopone lanciava gli strali infuocati dei suoi versi contro la curia di Roma ed il suo secolo, in quei medesimi anni che il pio teologo francescano Tresatti s'acconciava a preparare la sua edizione veneziana dei canti jacoponici, commentandoli « ad usum fidelium » e sopprimendovi opportunamente la satira famosa che comincia così:

> « O papa Bonifacio,
> molt'ai jocato al mondo,

e che ritrovasi nell'edizione principe fiorentina delle laudi di Jacopone stampata nel 1490 ed in due manoscritti della Biblioteca nazionale di Firenze a lui sicuramente noti.

Ad alcuno (1) è potuto sembrar strano, incredibile quasi, trattandosi di riconoscere la paternità di quest'ode a Jacopone, il contrasto fra

---

(1) Cf. *Le Laude e Jac da Todi.* AN. TENNERONI *n. Antologia*, fasc. 16 luglio 1906.

la carità evangelica eroicamente professata dal Beato, fra la soggezione ch'egli mostra in varie epistole al Vicario di Cristo e la virulenza che scoppia in molte strofe della satira suddetta contro Bonifacio VIII; ma questo non può apparire un contrasto a chi abbia indagato e compreso di quale natura fosse la carità evangelica di Jacopone da Todi, specie nei rapporti col Vicario di Cristo, e l'umiltà sua, che pur lo conduceva ad avvilire il proprio corpo nel fango ed a godere degli insulti e di tutti gli obbrobrii della plebaglia. Bisogna ricordare che fra Jacopone, come tutti i poeti apocalittici, non rassomiglia punto nella pratica e nel valore intimo delle sue virtù al Poverello d'Assisi. Il beato da Todi era un uomo che sapeva odiare un uomo, sia pure per un fine non volgare; ed è chiaro che l'odio è sempre antivangelico. Per essere fedele al Vangelo egli non doveva prendere parte attiva alla congiura famosa di Lunghezza, nè cercare la stima ed accogliere gli inviti dei cardinali Colonna. Questo fraticello, poi che mirava ad estendere nel mondo il regno dell'amore, non doveva porgere il suo aiuto, il quale, si noti, non fu piccolo, giacchè il popolo venerava in lui un santo, ed i santi in quei tempi erano potenti quasi da quanto i re, a due cardinali ribelli ed in aperta guerra contro il Vicario di Cristo, e che, pel fatto stesso ch'erano non meno ricchi ed ambiziosi del papa, non meritavano certo la stima e l'aiuto del frate. Ma tutto questo ei fece perchè odiava Bonifacio VIII. Quest'odio non fu certo verso il Vicario di Cristo ma verso il sovrano di Roma, e, non tanto io credo perchè nella mente dell'ex giurista medioevale dispiacesse troppo la sovranità temporale nel pastore delle anime, ma sì particolarmente perchè questo papa aveva abrogate le leggi di favore concesse già da Celestino V al partito dei frati zelanti al quale Jacopone aveva aderito. Il poeta, strano impasto di teologo, di mistico, di superstizioso, di partigiano settario, di eroe cristiano, erasi legato come fecero sempre tutti gli apocalittici popolari, al partito degli oppressi dei vinti anelanti a conquistare un posto perduto o sognato. Da questo punto di vista e solo da questo punto che è essenzialmente umano, del quale ch'io sappia nessuno fin qui si è giovato, può bene illuminarsi l'essere intimo dell'uomo nel quale si conciliano gli slanci eroici e sinceri d'amore verso il Cristo e verso alcune creature e le avversioni profonde contro altre creature. Ogni atto come ogni canto di questo poeta sembra ed è pieno di note discordanti che compongono poi in realtà il poema sinfonico della sua vita. La sua vita è un dramma meraviglioso della sua anima multanime. Dalle delizie d'una giovinezza facile e ricca lo vediamo precipitare all'improvviso in un abisso antimondano per l'impulso di un momento di frenetico dolore causatogli dalla morte repentina della sua donna amata. Il cantore dello « Stabat » cioè del più alto e pietoso dolore femminile così entra nella vita religiosa. S'abbandona a tutte le follie della penitenza e poi bussa alla porta dell'Ordine ufficiale dei Minori al quale pareva fosse chiamato l'antico scolare dell'Università bolognese per i suoi studi di legge e di teologia ed anco per l'eccellenza dell'ingegno riconosciutagli nel verseggiare in latino, cioè nella lingua aulica. Ma il suo cuore di poeta mistico fa presto di lui un ribelle, un fraticello. Ed ecco le sue poesie in lingua volgare, i canti dei suoi odî, dei suoi amori, delle sue visioni. Nella voragine accesa di questi canti egli dimentica l'apostolato pacifico del Poverello e si sveglia una mattina congiurato. Più tardi nel fondo scuro d'una prigione l'uomo religioso rifiorirà; ma per insuperbire interiormente delle sue stesse pene, della sua stessa umiltà; non per chiedere al pontefice la liberazione dal carcere ove dice, compiacendosene, che è stato chiuso come un leone, non per averne diminuite le sofferenze delle quali si fa beffe il vecchio penitente, accompagnando col suono delle catene i propri canti, ma per domandargli l'assoluzione della scomunica: è la paura dell'inferno che lo fa umile e lo spinge alla preghiera. Ecco come supplica il papa:

> « Servo son del Centurione
> Paralitico in tortura :
> Nè son degno che 'n mia casa
> Si discenda tua figura :
> Sol mi basta per scrittura
> Mi sia detto l'absolveto
> . . . .
> . . . .
> Deputato so all'inferno
> Et son gionto già alla porta.
> . . . .

Ecco il suo terrore. Ma il suo odio per Bonifacio VIII non sembra si spengesse nel fondo del carcere e ciò che io credo viene a confermare la leggenda popolare. Questa racconta che passando un giorno il Pontefice dinanzi al carcere, dov'egli stentava, si chinasse alla ferriata e gli domandasse: « O Jacopo, quando s'esce dunque di carcere? » Ed il frate gli ribattè: « Padre santo, quando c'entrerete voi »; la cattività d'Anagni avverò la profezia del Beato. Così narra la leggenda, la quale non solo ci dimostra la sua amarezza satirica, ma altresì la forza, il fascino che esercitavano sulla coscienza popolare i poeti apocalittici, tanto che per acquistarlo, in quei tempi, vollero atteggiarsi a rivelatori del futuro anche uomini di scienza come un Giovacchino da Fiore e poeti come un Tommaso da Celano, l'autore del celebrato « Dies irae », e l'Alighieri stesso, che mangiò il pane salato dell'odio Jacoponico per Bonifacio VIII, e che nel suo poema non sdegnò di atteggiarsi a pro-

feta apocalittico e si compiaceva, di ciò che il popolino sussurrava di lui ch'era stato all'inferno.

Anche Jacopone scrisse il suo « Dies irae », ma in volgare, ed è quel canto che s'intitola il « Combattimento dell'Anti-Cristo » e comincia con questi versi:

> « Or si parrà, chi averà fidanza.
> La tribulanza ch'è profetizzata,
> Da ogni lato vegiola tonare.
> La luna è oscura e il sole ottenebrato;
> E le stelle del ciel veggio cadere
> . . . .

Questo povero penitente, quest'amante di Dio, vedeva il cielo spalancarsi sopra di lui con minaccia, e sotto ai suoi piedi incatenati sprofondare il suolo della prigione oscura, ed inghiottirlo inesorabilmente l'inferno. Egli sentiva d'essere scomunicato. Questo fu il vero e l'unico tormento della sua vita. E papa Bonifacio, ch'era fiero contro i suoi nemici, non gli perdonò finchè visse, non l'assolse dalla scomunica. Gli perdonò tuttavia il successore, ed il Beato si ritirò allora dal mondo e visse gli ultimi anni nella pace di Collazzone ove la sua anima ardente ebbe, in ultimo, pace. La sua fine è meravigliosamente francescana. Rapito in un'estasi d'amore, egli si spenge fra le braccia d'un amico, frate Giovanni della Verna, nella notte di Natale del 1306. Fuori della nuda cella vibravano di letizia tutte le campane delle pievi solitarie ed al morente innamorato del piccolo Gesù, dovette certo tornare dolcemente al cuore l'eco di quei suoi versi:

> « Povertade muore in pace,
> Nullo testamento face »
> . . . .

Poi che fu morto, il suo corpo fu sepolto con amore nel convento delle Clarisse di Montesanto. Così finiva Jacopone da Todi.

Ma gli accenti delle paurose profezie inspirate dall'odio contro gli oppressori, ch'erano nell'Italia centrale i principi della Curia romana, succedendo tempi più tristi di persecuzioni contro i fanatici Fraticelli non che cessare, vibrarono in toni più aspri. Dall'alto piovevano le scomuniche e gli editti inquisitori; dal basso si scagliavano le maledizioni e le vendette celesti, strali rapiti a Dio. Trincerati gli uni dietro il dogma dell'infallibilità pontificia, non per anco definito, ma sentito ed imposto universalmente: forti gli altri dei libri evangelici. « Siete ribelli al Vicario di Cristo! » s'udivano gridare da Roma i Fraticelli. « E voi siete simoniaci, nemici della povertà e del Vangelo! » sentivansi rinfacciare i ricchi prelati ed i frati gaudenti da una turba di straccioni, estasiati dalle preghiere, sfiniti dalle dure vigilie e dalle flagellazioni, ma dall'anima accesa e commossa. Il carme profetico del beato Tommasuccio ci rivela meglio d'ogni altro la « climax spirituale » di quei miseri e sublimi idealisti. Sono in esso accenti che ci meraviglierebbero sulle labbra d'un poeta francescano che fece miracoli, come hanno difatto meravigliato molti biografi cattolici dall'Amoni all'Ozanan, fino ai più moderni, se non avessimo penetrato il carattere intimo della poesia apocalittica e se credessimo facilmente alla santità evangelica di uomini canonizzati dai loro partigiani.

La restaurazione evangelica e francescana promossa dalle varie sette dei Fraticelli, con a capo i loro poeti, e, primo fra questi il grande Jacopone, appare a me fondamentalmente sbagliata dal punto di vista cristiano, perchè sostenuta da passioni politiche ed informata non da uno spirito intimo di carità ma d'umana violenza. È bene tuttavia riconoscere fra gli stessi Fraticelli i martiri eroici d'un'idea, dagli impostori che l'infamavano agli occhi del pubblico. Non bisogna confondere, come spesso hanno fatto gli storici, i seguaci di frate Leone, di Giovanni da Parma, del Clareno, con i seguaci di Segarello e di fra Dolcino; i poeti nobili e puri come fra Jacopone ed il beato Tommasuccio, i martiri gloriosi come fra Michele da Calci che fu arso in Firenze, sul finire del secolo XIV, ed i compagni di quel miserabile fra Paolo Zoppo che, poco tempo prima, processato e condannato in Rieti dall'Inquisizione, non fu morto da questa sul rogo, riserbato a molti innocenti. Ed i nemici dei Fraticelli, gli uomini cioè della Curia e dell'Ordine ufficiale, ebbero sovente troppo buon giuoco stringendo in un fascio tutti gli apostoli dello spirito di libertà e di povertà evangelica; troppo spesso condannarono a morte gli idealisti sinceri ed onesti quantunque esaltati, fondandosi sui delitti di alcuni miserabili. Forse appunto per questa palese ingiustizia si accentuò più forte la resistenza degli idealisti francescani. E le tradizioni apocalittiche dei Fraticelli, perseguitati e dispersi si videro nel secolo XV tramandate ai loro legittimi eredi i Minori osservanti ed a quelli « strictioris observantiae ». Mentre il rinascimento cominciava a sfolgorare in tutte le chiese, sopra tutti gli altari, il beato Amadeo osava scrivere l'Apocalypsis nova (1), un libro che parve ed era in fatto ereticale.

Bartolomeo da Salutio, frate riformato dell'osservanza, io credo che si possa ritenere l'ultimo in ordine di tempo fra gli apocalittici francescani. Nacque egli in quel di Arezzo in una pieve poco lungi dalla Verna l'anno 1558, quando sull'Italia cominciavano ad addensarsi le tenebre d'un servilismo spagnolesco e nazionale. Questo francescano poeta giganteggia fra i lirici religiosi del suo tempo, pallidi petrarcheggianti

(1) Cf. il Codice n. 402, Biblioteca Trivulziana in Milano. Vedasi ancora Brovius in *Annal. ecclesiast.* ad an. 1471.

e fiacchi cortigiani in versi, di santi e di beati come lo erano di principi, di papi e di cardinali; stupendamente folle, egli frate e santo, osò scagliarsi solo dopo il Concilio di Trento contro i potenti delle corti e della Curia. Nei suoi versi freme, piange e maledice l'anima d'un Fraticello del 1300, l'anima di Jacopone e del beato Tommasuccio, tutte le anime degli oscuri e dimenticati poeti francescani. Dei suoi canti profetici i quali ho ragione di credere che sieno rimasti sempre, fin qui, inediti, dò un saggio che mostra non solo l'essere intimo di quest'uomo ma i caratteri che ha in comune con tutti i poeti apocalittici:

. . . .

Non cercan più i Pastori
Se non argento e onori,
Se non le gemme e l'ori,
Però tanti gridori
Si sentono di molti poverelli
Poveri tapinelli,
Di poveri orfanelli,
Di povere zitelle,
E verginelle,
Ahi che le gemme e l'oro,
Ed il ricco tesoro
Ch' il buon Gesù ha lasciato,
Or consuma il prelato
In giuochi ed in cavalli,
In suoni danze e balli.
Ma aspettate un poco
O miseri tapinelli
Presto vedrete un giuoco,
Già già, s'accende il fuoco
Per gastigar costoro
Per strugger gemme ed oro
Ed ogni lor decoro.

. . . .

Ma dimmi o tu
Di Cristo gran Pastore
Con qual furore
Sarai preso e morto,
E giusto e non a torto
Dappoi ch' è storto
Il tuo sentiero
Nella reggia di Piero
O misero Papato!
Sarai preso e legato
E strascinato
A coda di cavallo (1)

. . . .

Anch'egli infine, come il beato Tommasuccio il quale annunziava, prima di Dante, la venuta d'un « veltro », liberatore ed instauratore della nuova chiesa spirituale, dopo essersi attardato per centinaia di versi, che io risparmio al mio lettore, a predire catastrofi alle varie città d'Italia, cristallizza il suo sogno e corona la sua visione affermando prossimo l'avvento d'una società cristiana ideale che non è per anco venuta. Questi apocalittici non seppero, l'infinita vanità d'un sogno di perfezione che vorrebbe imporre la povertà e l'eguaglianza a tutti gli uomini come non seppero quasi mai infondere un poco di sereno nelle anime. Inconsapevoli io li credo veramente dell'infinita superbia che cela la pretesa di costituire d'un colpo una società religiosamente più perfetta di quella che istituì e fa evolvere il Cristo. Ammiro tuttavia la bellezza tragica d'un sogno che aspirerebbe a diventar luce mentre è condannato all'impossibilità e che pur sempre risorge, sfavillando, ogni qualvolta vi sono uomini di fede grande i quali s'ostinano a non voler credere che certi ideali s'infrangono fatalmente contro la realtà dura delle leggi umane.

PIERO MISCIATTELLI.

(1) Di Bartolomeo da Salutio, autore quasi affatto sconosciuto parlerò diffusamente in « Umanesimo Francescano », volume di prossima pubblicazione.

Jacopone da Todi (*)

La città di Todi si prepara a celebrare dentro quest'anno l'anniversario della morte di Jacopone — Jacopo de' Benedetti è passato con questo nome alla storia e alla posterità. E anche voi — giovani egregi — avete imparato a conoscerlo con questo nome studiando nelle origini della letteratura italiana, quella scuola umbra, o francescana, che occupa tanta parte della nostra antica poesia lirica con le « laudi spirituali » e delle più antiche rappresentazioni teatrali con gli « uffizi drammatici » in lingua volgare. Accettando assai volentieri il grazioso invito da voi fattomi d'intrattenervi oggi di un argomento di letteratura, ho creduto conveniente di cercare la scelta del soggetto in questa ricorrenza anniversaria, perchè al molto interesse che ha per sè stesso, andasse unito anche quello di una speciale opportunità.

Mi rincresce di dovervi subito dire che la determinazione dell'anno 1306 come data della morte di Jacopone, è cosa tutt'altro che sicura storicamente: anzi fondata su congetture, le quali resistono male ad un'analisi critica rigorosa. E così, in generale, di tutta la vita sua, che pur viene narrata distesamente e con molta abbondanza di particolari, si deve confessare di saperne ben poco, chi voglia attenersi prudentemente alle sole notizie sincrone, o a quelle che si possono desumere dalle stesse scritture sue. La grande popolarità che accompagnò Jacopone vivente, lo seguì dopo morte e aggruppò intorno a lui numerose leggende, che furono poi raccolte da chi, più d'un secolo dopo, ne compilò la biografia. E non soltanto vennero narrate di lui cose non vere; ma, quel ch'è più grave, un numero grandissimo di poesie divulgate e sparse senza nome d'autore, furono senz'altro attribuite a lui stesso, sino a formarne, nella raccolta più copiosa, il nu-

(*) Conferenza tenuta per invito della Federazione Nazionale degli Studenti Secondari nel Liceo E. A. Visconti, in Roma, il giorno 6 maggio 1906.

mero di oltre trecento. A varie riprese si sono avuti tentativi d' un lavoro critico di eliminazione e di sceveramento; ma il gran numero dei mss. rende questo cómpito assai arduo. Io so tuttavia che un egregio erudito concittadino dell' autore è prossimo a render pubblici i risultati di lunghe e assidue cure dedicate a soddisfare questo desiderio degli studiosi.

Una raccolta di poesie diventata così copiosa, attraverso il tempo e lo spazio, per la unione dei prodotti di varie persone e di varie regioni e fatta senza critica e senza riflessione non poteva a meno di presentare anche grande varietà di forme e di qualità interne, dando luogo a giudizi assai disparati. Qualcuno ha voluto chiamare Jacopone « precursore di Dante »; Francesco Villemain ha asserito invece che fra lui e l'Alighieri la relazione non può essere altra da quella che corre tra un buffone e un poeta. Il Perticari, dopo avere affermato una volta ch'egli « splende per molti luoghi di molto oro » lascia un'altra volta di discorrerne esclamando: « Ma non ingozziamo più questo fango, che già ne siamo sazi ». Il Nannucci si ribella a questo giudizio e dichiara che i passi citati dal Perticari sono falsi e attribuiti a torto al poeta; ma poi, per farne l'esaltazione, cita egli stesso altri passi che non sono meno falsi dei primi. Il Sorio non si perita di chiamarlo Anacreonte cristiano e di paragonarlo ad Orazio.

La sana critica deve respingere egualmente queste affermazioni eccessive; come deve anche respingere le false attribuzioni di moltissime laudi e canzoni, che certamente a Jacopone non appartengono. Ma dopo una prima eliminazione, che non è soverchiamente difficile a fare, resta un'opera d' indagine più severa e più minuziosa, che non è possibile di condurre, senza che prima vengano classificati e confrontati almeno i mss. più antichi.

La stessa incertezza, che sparge tanto dubbio sull'autenticità di molte opere, offusca pure molti fatti della vita: anzi bisogna pur confessare che nelle memorie biografiche è molto più leggenda che storia, più finzioni che verità. Della famiglia di Jacopone, — cioè con vero nome, Jacopo de' Benedetti — è menzione nel libro d'oro di Todi, di cui una copia è sopravvissuta all' originale che andò perduto al tempo della dominazione francese. La più antica biografia, composta circa un secolo dopo la morte di lui, si conserva ancora inedita nella biblioteca comunale di Todi, e da questa fu tratta una seconda biografia, la quale è dello scorcio del sec. XV, e fu pubblicata dal Tobler: dalla quale, a loro volta, attinsero i compilatori più tardi.

Voi sapete già come anticamente fosse costume di tramandare ai posteri molto più gli aneddoti che i fatti; e guai a noi se della vita di Dante non sapessimo altro che quello che ne scrisse il Boccaccio. Quando poi si narrava la vita di un uomo in odore di santità e di beatitudine, i caratteri soprannaturali e i miracoli assorbivano di gran lunga ogni altro interesse. Ciò avvenne allo storico di Jacopone, il quale incomincia così il suo racconto:

« En quistu cielo de la chiesia sancta de Dio sempre ce sono state resplendente stelle, le quale ànno dato lume, l'una più che l'altra, secondo la disposizione divina. Cusì questa religione de li frati menori, come cielo stellato, à dato lume al mondo per la chiaritade et lucida vita de li santi frati che sonno stati in essa ».

La prima cosa che importa al cronista è di far conoscere ch'egli fu dapprima un gran peccatore. « Quistu essendo nel' abitu seculare, secondo che « m'è stato refferito da frati antichi dingni de fede, « fo homo tuto del mondo.... Secondo che m' è stato « referito, lui exercitava l' arte de la procura, la « quale è de periculo; che, chi non à la cossienzia « molto limata, tira l'omo nella dannatione eterna; « et lui era uno de quilli: emperochè era amatore « molto del mondo, superbo, avaro, tuto envoto « nelli vicii et concupissientie de quistu seculo. Le « qual cose lo tinivano en tanta cechitade, che non « tanto che conossese Dio; ma era all'opposito en- « nemico et persecutore de quilli che volevano gire « per la via de Dio ».

In perfetto contrasto con Jacopone era la moglie di lui, la quale sebbene per sola compiacenza verso il marito si adornasse e si mostrasse vana, aveva spirito penetrato d'amore e timore di Dio, d'umiltà e penitenza. Da questo contrasto, predisposto nella vita, doveva nascere l'epilogo nel punto della morte.

« Ma quella che temiva dio, demostrava ne l'ochi del marito (cioè ser Jacomo) mostra de vestementi et altra vanitade del mondo. Et dentro da da sé entrinsicamente faciva aspra penetenza. Onde esendo de volontà del marito andata ad uno prangio de noze, o vol dire convito, adornata quanto se pò per onorare quelli che l'avivano envitata, fu percossa da un caso molto repentino. Emperoché, estaendo quelli en festa et en balli con molta allegrezza, subito emproviso cascò quello balcone dove se faciva quello ballo. Et benché tuti se feseno male, chi de capo, et chi de peto, e chi de rene, e chi de braccia, e chi de gambe e chi de piedi, pure non fo neuno en caso de morte, se non la moglie del dito ser Jacomo. Et essendo questa cosa denunziata ad ser Jacopo, subito corse lí, et con molta amaritudine, perché l'amava teneramente, la fece portare a casa sua, e ssì la fece spogliare de quilli vestimenti vani ch'ela aviva en doso, per ordenare la sepoltura. Et finalmente gli trovarono sopra la carne nuda uno aspero cilicio... Onde, sì per lo casu ocurso de quella strania morte, et ssì per l'oculta vita che quella teneva, esendo virtuosa, ser Jacopo percoso nella mente e compunto nel core et allienato de tuti li sentimenti, che mai più da quella ora en poi parve veramente homo razionale come prima; ma como ensensato et atonito andava fra la gente. El quale sentendose nell'anema e nel corpo tanta mutazione, tuto se recolse en sé, et tornato al core comenzò per uno mirabele modo e lume divino ad aprire li ochi et considerare la vita sua passata tanto fore de la via de Dio e de la salute sua, che ennanti era stata ceca e paza, la quale lu precipitava allo 'nferno senza alcun dubio. Et, cusì operante la divina grazia, tuto se dette et trasformòse ne la vertude de la santa humilitade et annegatione de sé medesmo e ne la povertade et amore de Dio. Emperochè subito comenzò a dare tuto quelo che ancora per amore de Dio, perfine alli panni de collore che iso usava ».

Eccolo dunque convertito, devoto alla povertà, spogliato d'ogni amore e persino delle vestimenta, in una parola fatto in tutto simile a qualunque altro santo padre del deserto, e specialmente al padre dei nuovi cenobiti, cioè a S. Francesco. Messo una volta su questa via Jacopone doveva comportarsi come tutti gli altri predecessori e colleghi, fare le stesse penitenze, avere le stesse tentazioni, operare le stesse meraviglie e stranezze per amore di Dio e ad edificazione del prossimo. Ed ecco che una volta « se spogliò nudo et pigliò un basto d'asino e poselo sopra de sé e pigliò lo socodagno con la boca et andava colle mane e colli piedi all'arreto como fosse una bestia asinina. Et cusì se n'andò fra quella gente, che tuti furono commossi a compunctione nelli loro cuori ».

Un'altra volta il fratello l'invitò a un ballo di nozze. E temendo non ne facesse qualcuna delle sue solite, gli raccomandò di comportarsi da uomo di senno. Ma egli mandò a rispondergli « Di cusì al mio fratello che come lui entende de honorarne el parentado colla sua sapienzia, cusì lo voglio honorare io colla mia stultizia; et cusì fece ».

Infatti si spogliò nudo, s'unse di trementina e quindi s'avvoltò sopra una coltrice di piume, e così tutto impiumato si recò al convitò, « la qual cosa vedendo quella gente, tutti furono puosti en grande ammiratione sì per lo vitoperio e vergogna del'atto, sia per la compunzione che sentivano dentro de l'anema ».

Altra volta un cittadino lo pregò di portargli certi polli in casa, ed egualmente lo ammonì di non fare qualche stranezza. E Jacopone se ne va alla chiesa di S. Fortunato, dove il cittadino aveva la sua sepoltura e vi ripose i polli dentro. Redarguito del fatto rispose « Non è quella fossa, cioè il sepolcro, la casa tua? ». E il cittadino rimane, non meno degli altri, « molto edificato dallo esempio ».

Molte simili cose seguita a raccontare l'anonimo, « e benché altre io ne potessi dire meravigliose e notevole per esemplo e bona edificatione, le taccio per non essere troppo longo, et anco perché non l'ò trovate molto autenteche ». Prendiamo nota di questo atto spontaneo di buona fede.

Una vita tanto meravigliosa non poteva chiudersi se non con una morte accompagnata da fatti straordinari. Jacopone presente la sua fine, come tutti i santi; e, invitato a prendere i sacramenti, risponde di volere aspettare l'arrivo di frate Giovanni della Verna, perchè vuol essere comunicato da lui. Insistono i frati, i quali sanno che frate Giovanni è molto lontano: ma ecco che all'improvviso frate Giovanni arriva, Jacopone prende il viatico, scioglie, come il cigno, l'ultimo canto, e spira placidamente. Appena morto incomincia a fare miracoli.

Non è da meravigliare se in una biografia redatta con simile intento sia difficile di trovare notizie rigorosamente storiche ed anche erronee quelle poche che vi sono accennate. Basti ad esempio la data della morte, che ivi è indicata nell'anno 1296, mentre Jacopone apparisce presente al convegno riunito dai Colonnesi in Lunghezza contro a Bonifacio VIII, e sottoscritto nel solo documento veramente autentico e sicuro, che è del 1298. Invece tutta la parte leggendaria è calcata sullo stampo delle antiche vite dei SS. Padri del deserto, e con le norme comuni a tutta la agiografia del medioevo.

Tutta la morale cristiana riposa sul precetto della imitazione di G. C. la cui vita, cioè il vangelo, fu dottrina che sostituì pei fedeli le sentenze del Portico e dell'Accademia. Forse che S. Paolo non aveva scritto a quei di Corinto « io distruggerò la sapienza dei savi, perchè Dio ha convinto di follia la sapienza del mondo »? La felicità dunque non doveva essere nella scienza che rende orgoglioso l'uomo e ribelle lo spirito: la felicità vera non poteva consistere se non nell'avvicinamento, nella somiglianza, per quanto possibile, con la perfezione infinita. Nessuno di questi ravvicinamenti fu più completo di quello di S. Francesco d'Assisi « Franciscus fuit Christo prae aliis conformior ». Egli condensò il sentimento democratico racchiuso nel vangelo; e nell'eccesso di virtù effusiva spinse il sacrificio di sè medesimo sino all'accettazione spontanea di tutti i dolori, di tutte le pene. E il sentimento popolare lo ravvicinò al Redentore nella passione e nella gloria, tanto nell'olocausto del Calvario quanto nella trasfigurazione del Tabor.

Come S. Francesco fu nella storia e nella leggenda una riproduzione dell'archetipo sommo, cioè Gesù Cristo, così egli a sua volta fu il tipo al quale la storia e la leggenda cercarono di rassomigliare i seguaci suoi. La vita di Jacopone, quale fu narrata dal pio fervore dei cronisti francescani, non è dissimile da quella degli altri discepoli del santo, i quali per somigliarsi tutti ad un esemplare, si somigliano anche tra loro stessi.

Tuttavia sarebbe un grave errore, parlando di leggende, di considerarle in contradizione con la storia: perchè quelle non fanno altro che esagerare la verità, operando la distanza nel tempo all'inverso della distanza nello spazio; chè questa fa gli oggetti più piccoli mentre quello li fa più grandi. E qual meraviglia che fatti apocrifi, che miracoli ripetuti costituiscano il fondo delle leggende sacre, se anche adesso, nel tempo del telegrafo e dei giornali quotidiani, mille particolari falsi vengono ad aggiungersi alla vita e alle opere degli uomini che svegliarono più profonda l'ammirazione del popolo? Con questo criterio noi dobbiamo accogliere le notizie che ci furono tramandate dai biografi di Jacopone e similmente dobbiamo ricomporre l'unità di pensiero e di sentimento attraverso le svariate espressioni che ne offrono le sue poesie.

Di Jacopone come poeta volgare si occuparono espressamente due illustri scrittori: Francesco Ozanam e Alessandro D'Ancona. Il primo nel suo geniale volume sui *Poeti francescani in Italia nel sec. XIII,* e l'altro in due articoli comparsi nella *Nuova Antologia*, maggio 1880, e poi inclusi negli « *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli* ». Volete udire a qual disparità di giudizio siano giunti ambedue? Ascoltiamo per primo l'Ozanam, perchè anteriore nel tempo.

Egli afferma che Jacopone era nato col genio poetico: che l'ispirazione si trovava nascosta nell'anima sua, come la statua è racchiusa nel marmo:

la penitenza battendo su lui a colpi ripetuti la sprigionò, come il martello fa volare in scaglie l'involucro di pietra che nasconde la forma concepita dallo scultore. I suoi versi cantano le bellezze della creazione, le più alte questioni della metafisica cristiana, le discordie che laceravano la chiesa, i misteri che consolano l'umanità. Egli è un teologo che cammina per la via mistica sulle orme di S. Pier Damiano e S. Bonaventura sconfessando Socrate, Platone, Aristotele e tutta la sapienza dell'antichità continuata nella scolastica medievale. Si fa un sistema morale proprio, classificando a suo modo i disordini della volontà, e drizza verso il cielo la scala delle virtù, in cima alla quale lo spirito si riposa nell' Increato, i cui raggi illuminano ogni creatura.

Ma per unirsi al bene supremo, l'anima deve staccarsi dai beni inferiori; essa ascende man mano che s'alleggerisce: la povertà diventa dunque la regola dello spirito. Questo deve lasciare la passione delle ricchezze, l'orgoglio della scienza, il desiderio della gloria: allora può considerarsi giunto al primo cielo, cioè al cielo stellato. Ma sotto le stelle scintillanti i quattro venti si disputano ancora lo spazio, e nello spirito s' agitano ancora quattro passioni contrarie: la speranza, il timore, la gioia e il dolore. Quando esso rigetta questi affetti è arrivato al cielo secondo, cioè cristallino. Finalmente quando con uno sforzo supremo esso può spogliarsi d' ogni immagine che l'aiutò a concepire l' invisibile, e delle stesse virtù, che non più ritiene per sue, esso si è ridotto al *nulla* e somiglia al terzo cielo, all' empireo, che è fondato nel nulla, ma è abitato da Dio.

Uno stretto legame unisce tutta la dottrina di Jacopone: i canti se ne sprigionano mischiati e incrociati tra loro stessi. Così l'ordine regna nell' alveare, ma non nello sciame che n'esce per gettarsi sui fiori.

Egli non imita nulla, per lui l' arte dei versi non è un gioco, ma un sacro dovere. Prima di Jacopone s'erano viste spuntare le ali della poesia volgare, ma essa attende lui per spiegarle. Egli come poeta teologico è stato il primo dei moderni a domandare alla metafisica cristiana non soltanto verità per istruire gli uomini, ma bellezze per rapirli; non più lezioni, ma canti. Sia che egli ci offra lo spettacolo della dannazione in un'anima colpevole, sia che descriva i cieli mistici e li attraversi per giungere ad annientarsi innanzi all' Increato, che fa egli se non schiudere a Dante le vie dell' inferno e del cielo?

Volete ora udire i giudizi del secondo critico?

Egli dice che Jacopone ci comparisce per molti aspetti uno di quelli che si possono chiamare « giullari di Dio » *joculatores domini,* con le parole di S. Francesco, del quale è detto che qualche volta girava per l' Umbria e per la Marca *cantando e laudando magnificamente Iddio.* Il D'Ancona, ammessa l'autenticità del cantico di « Frate Sole » aggiunge che S. Francesco fu tanto lieto di cotesto parto del suo intelletto e del cuore, che adattatavi sopra una melodia musicale, l' insegnò ai suoi discepoli e pensò di istituire nel seno stesso dell'Ordine una schiera di frati buoni e spirituali, che andassero pel mondo cantando le lodi di Dio. E chiedendo per sola ricompensa dagli ascoltatori la penitenza, si dicessero appunto « giullari di Dio ».

E così quello che nella vita del Serafico di Assisi è soltanto un lieve episodio, può dirsi — secondo lui — che sia tutta quanta la vita poetica di Jacopone, o almeno la parte più notevole di essa: poichè egli, quando non è un assai infelice poeta teologante, è veramente un sacro giullare e forse, in queste altre sue rime, il tipo più perfetto del sacro poeta popolare nel decimoterzo secolo.

Egli crede che un disordine nelle sue facoltà intellettuali vi fu senza dubbio; un pó naturale e spontaneo, un pó forse voluto ed ottenuto. Ma — si domanda — fu egli veramente pazzo nel proprio senso della parola? È questa una cosa assai difficile a chiarirsi: che però fosse un animale perfettamente ragionevole non osa di sostenerlo. La sua non era neanche, come oggi si direbbe, una pazzia ragionante; visto però ch'ei componeva versi, si direbbe che fosse affetto di pazzia verseggiante: in ogni modo — conchiude — contentiamoci della denominazione che egli stesso gli ha dato, cioè di *santa pazzia.* Vi erano in lui come due uomini: il vecchio e il nuovo; il dotto ed il semplice, il savio ed il pazzo. Anzi quando Jacopone vuol far da savio, talora direbbesi pazzo; e savio invece quando vuol fare da pazzo davvero.

Al giudizio sull'uomo segue quello delle opere. Il D'Ancona crede opportuno di lasciare addirittura da parte quelle che pretendono trattare teologiche questioni, nelle quali non sa se Jacopone, dispregiatore della scienza e dello studio, potesse dirsi davvero bene ferrato; e tanto più poi che, ad onta dei commenti, sembrano poco meno che inintelligibili, ma certamente poi di nessun merito poetico. Egli trova solo degne di considerazione e di studio quelle poesie nelle quali Jacopone riproduce il sentimento popolare e le mille voci di devozione o di sdegno, di amore o d' ira che erompevano dai petti plebei, unendosi in una voce sola che giunge sino ai posteri nelle rime rozze ma efficaci di questo sacro giullare. Queste poesie sarebbero state composte, certo le più, nei dieci anni di vita sciolta ch'ei condusse terziario e romito.

E non può a meno d' immaginarsene l' autore in un cerchio di popolani umbri, che attenti pendono dal suo labbro, mentre egli canta conformandosi all' ufficio consigliato dal serafico patriarca di Assisi. Quei canti difficili, oscuri contorti si direbbero scritti alla fioca luce di una lanterna monastica e nel silenzio della cella, torturandosi il cervello: questi altri invece, all' aria aperta, nel pieno giubilo del cuore, nel rigoglio della fantasia e l' abbondanza delle rime, fra i campi ed i colli di quella bella vallata, tra Perugia e Foligno, che a S. Francesco faceva gridare, quel che ogni viaggiatore è costretto a ripetere: *Nil jucundius vidi valle mea Spoletana,* la quale ispirò tanti e sì grandi pittori.

Non vi sembra — egregi giovani — che vi sia discrepanza grande tra i due giudizi? E quel ch' è più, la loro discrepanza, che io vi ho riassunto nei tratti più salienti, investe tutta la natura intima del prodotto poetico, tanto che ad innestarli l' uno sul-

l'altro, la figura di Jacopone risulterebbe poco dissimile da quella nella quale, secondo Orazio,

« desinit in piscem mulier formosa superne ».

È certo che il fervore mistico che riscaldava l'animo dell' Ozanam nel suo mirabile studio sulla poesia francescana lo ha tratto ad esagerare il merito letterario di Jacopone, specialmente per quanto riguarda le immagini e lo stile poetico: bene a ragione però ne esalta la spontaneità e la foga dell' ispirazione. Similmente il D'Ancona, argomentando dalla diffusione e popolarità grande che ebbero, se non tutte, molte almeno delle sue poesie, esagera e non si appone bene a mio avviso, presentandolo addirittura come un poeta girovago e chiamandolo un « sacro giullare ».

Innanzi tutto non si può ritenere per vero che dalle labbra di S. Francesco uscissero mai le parole « *nos sumus ioculatores domini* » sulle quali la leggenda ha creato la istituzione di frati girovaghi che radunavano il popolo per le vie e per le piazze, a suono di tamburo o di corno, mescolando a giuochi profani — quasi in concorrenza coi veri giullari di mestiere — il canto di sacre canzoni. Quella frase fu raccolta o inventata da Cesario di Heisterbach, il quale trattando della semplicità dei monaci; — essi scrive — « *ut sic dicam, ioculatores dei sunt sanctorumque angelorum* ». E dal libro di Cesario assai diffuso e studiato provennero le varie applicazioni francescane, assai posteriori. Così che è bene di ammettere che qualche seguace di S. Francesco radunasse gente per alternare col canto qualche strofa di laude sacra; ma non per questo credo che si possa ammettere la istituzione quasi regolare di una compagnia di sacri giullari; la diversità non è piccola. E solo in questo senso opino che debbano essere accolti gli esempi addotti da un vostro esimio insegnante — il prof. Della Giovanna — in un suo bellissimo scritto che ha per titolo: « *S. Francesco d'Assisi giullare* ».

Certamente è cosa poetica d' immaginare Jacopone uscente da una spelonca di Collestatti « coperto d'un lurido saio d'eremita, con grande stravaganza di parole e di portamenti, seminando, a così dire, le sue tumultuarie canzoni lungo i campi ed oltre le siepi immezzo a un cerchio di popolani umbri, uomini e donne, che pendono dal suo labbro ». Ma è a temere che quel medesimo seme, da cui spuntarono le leggende che cosparsero la sua biografia, abbia seguitato a germogliare e ad invadere anche il terreno della critica. Tutti gli argomenti dai quali dovrebbe risultare questa qualità giullaresca sono tratti, in mancanza di qualsiasi notizia storica personale, dall' esame di quella raccolta più copiosa delle poesie, delle quali moltissime, anzi la maggior parte, certamente non possono essere ritenute per sue. Restringendo invece l' esame alla raccolta più ristretta, ma che si avvicina assai meglio ad una sicurezza di autenticità, gran parte di quelli che potevano sembrare giudizi, o affermazioni fondate, diventano supposizioni gratuite e poco verosimili. Il canzoniere di Jacopone — quanto allo spirito che lo informa e non certo sotto altri aspetti — può essere paragonato a quello di Francesco Petrarca: cioè ad uno sfogo di passione intima, che erompe dall'anima in forma poetica. « Ex abundantia cordis os loquitur ». Molte poesie, nelle quali è riflesso il pensiero contemplativo o mistico, non poterono adattarsi all' intelletto della moltitudine: invece molte altre di soggetto morale o rappresentativo si diffusero facilmente tra il popolo; il quale seguitò, almeno per due secoli, ad attribuire a Jacopone quasi tutte le laudi spirituali che andavano senza nome di autore, quando pure per lingua, per stile, per metro sovrastassero a quelle prime

« quantum lenta solent inter viburna cupressi ».

PANORAMA DI TODI

E queste attribuzioni postume non si veggono limitate a soggetti d' argomento generale teologico filosofico o politico, ma estese anche all'autobiografia; tanto che i posteri hanno fatto parlare Jacopone di fatti contemporanei a lui e persino suoi personali, anche molti anni e qualche secolo dopo che era disceso nel sepolcro.

Le cause di questa continuazione, per così dire, dell'opera di Jacopone vanno ricercate nell'ambiente storico nel quale visse e morì.

Non è necessario ch' io ricordi a voi — giovani studiosi e colti — quanto profondo fosse il turbamento delle coscienze cristiane sullo scorcio del secolo decimoterzo. Una leggenda racconta che papa Innocenzo III vedesse per due volte in sogno due uomini di meschina apparenza far puntello delle loro mani al Laterano crollante, e che destandosi riconoscesse in quelli due uomini S. Domenico e S. Francesco.

Vita ecclesiastica e cultura erano state per molti secoli una cosa sola; ma la scienza andava concentrandosi negli studi e il pensiero laico rompeva gli

anelli della catena. Il poco rispetto alla immunità dei beni ecclesiastici diminuiva alla chiesa l'esercizio della pubblica beneficenza e la distaccava dalle più basse classi sociali. Allo spettacolo apostolico della potenza e del fasto pontificale sorse, come contrapposto di un fanatismo cristiano, la dottrina della povertà assoluta, la esaltazione più esagerata della penitenza.

G. Cristo aveva detto a Mattia: « Si vis perfectus esse, vade et vende omnia et da pauperibus et habebis thesaurum in coelo; et veni, sequere me ». Questa dottrina fu interpretata alla lettera e fu tolta a fondamento dommatico, dagli eretici di quella età. Però d'altra parte la chiesa cattolica la fece rifiorire siccome sua e ai poveri di Lione, ai Valdesi, ai Catarini potè opporre i seguaci di S. Francesco.

Già nella primavera dell' anno 1219 nella ridente vallata d'Assisi cinquemila persone erano accampate sotto a capanne ricoperte di frasche, avendo per letto la terra, per cuscino una pietra, un sacco per vestimento. Era il primo capitolo generale dei frati minori adunati da S. Francesco. Il sacro fuoco che si sprigionava dall'anima sua si propagò nelle moltitudini laiche e già poco dopo la metà di quel secolo cominciò in Italia quel grande commovimento religioso donde ebbero origine i Flagellanti, i Disciplinati, i Battuti, associazioni, o *confraternite* — come diciamo oggi — le quali muovevano in processione cantando « laudes divinas et incondita carmina » e rappresentando negli oratori e per le piazze quei *sacri misteri,* nei quali devono essere riconosciuti gl' incunaboli del teatro moderno.

Nel 1258 un vecchio eremita, frate Raniero Fasani, abbandonata la spelonca ove dimorava, apparve improvvisamente in Perugia e « vestito di sacco — come narra una memoria locale —, cinto di fune, con una disciplina in mano, cominciò per le piazze e con la predicazione e con l'esempio, con tanto fervore a muovere il popolo a disciplinarsi, che ne formò una numerosissima compagnia di Laici chiamata di Disciplinanti di G. C., quali tutti portavano il sacco bianco. E non contenti andar per la città disciplinandosi e spargendo quantità di sangue in memoria della passione di Christo; et implorare il divino aiuto, andarono anche per il contado, e dopo s'allontanarono per la Romagna, Imola, Bologna... » E il Monaco Padovano che vide quelle turbe di esaltati, ci racconta che « non solum in die, verum etiam in nocte, cum cereis accensis, in hyeme asperrima, centeni, milleni, decem millia quoque per civitates, ecclesias, circuibant: similiter in villis et oppidis faciebant, ita quod a vocibus clamantium ad dominum resonare videbantur simul campestria et montana. Siluerunt tunc temporis omnia musica instrumenta et amatoriae cantilenae. Sola cantio poenitentium lugubris audiebatur ubique ».

Questo era il momento storico nel quale Jacopone componeva i suoi versi. Tanto essi ripercotevano l'eco della coscienza del popolo, che non è da meravigliare se questo immediatamente se li appropriò; senza bisogno di figurarsi l'autore girante attorno per cantarli come un giullare.

Il contrasto d' idee e di sentimenti che turbava il mondo cristiano era purtroppo penetrato anche nell' interno dell'ordine di S. Francesco; anche qui il precetto della povertà assoluta aveva incominciato a soffrire violazioni. Alcuni l'applicavano con una certa larghezza ritenendo che, nel senso più stretto, quel precetto fosse più per angeli che per uomini. Altri ritenevano che quella fosse legge evangelica praticata da Cristo e dagli Apostoli, e che in conformità di quella legge, fosse da ritenersi consentito ai frati Minori soltanto l'uso delle cose necessarie alla vita e negata persino la proprietà del Convento; tanto che Dante fa dire a S. Bonaventura della Regola francescana:

« ch' uno la fugge e l'altro la coarta ».

Gli aderenti al primo partito si dissero *conventuali*, quelli del secondo *spirituali* e poi *frati minori*.

La contesa fu aspra e durò lungamente per secoli. Si allargò, come era solito d'accadere in tutte le divisioni di partito, anche al campo politico, essendo che i conventuali, sostenuti dal papa, stavano coi guelfi, e gli altri, ricorrendo per opposto all' imperatore, aderivano ai ghibellini. Così le cose si spinsero a tale, che alle armi spirituali si aggiunsero le temporali, alle scomuniche le prigioni e i roghi; e i *fraticelli* furono trattati siccome eretici. Jacopone si segnalò tra i più zelanti apostoli della stretta osservanza. Nell'anno 1294 fu tra quelli che mandarono un messaggio a papa Celestino V per implorare la facoltà di vivere « secundum puritatem regulae et S. Francisci intentionem ». E quando salì al pontificato Benedetto Caetani, col nome di Bonifacio VIII egli fu tra i più aspri oppositori di lui, in lega coi Colonnessi e altri baroni romani di parte ghibellina. Bonifacio abrogava gli atti che Celestino V aveva promulgato a favore degli spirituali, e questi di rimando si stringevano a quelli che contrastavano la legittimità della sua elezione. Il partito della opposizione si schierò intorno ai cardinali Pietro e Giovanni Colonna, i quali deposti per sentenza del pontefice dalla loro dignità, tennero consiglio in Lunghezza, castello situato in riva all' Aniene, a poche miglia da Roma. Quivi fu dichiarato illegale il *gran rifiuto* di Celestino, come conseguenza di artifici insidiosi; fu dichiarato papa illegittimo Bonifacio VIII e fu fatto appello ad un Concilio generale da convocarsi. Questo manifesto fu fatto appiccare pei canti di Roma, mandato a Parigi, deposto perfino sull'altare di S. Pietro, e portava, tra le altre, la firma di *Jacopus Benedicti de Tuderto*.

La collera di Bonifacio scoppiò in gran fiamma. Egli scomunicò i due cardinali, invocò la universa cristianità a prender la croce contro i nemici di lui e promulgò le solite indulgenze. L'esercito crociato assediò tutti i castelli dei Colonna; questi e i palazzi che la famiglia aveva in Roma, furono ridotti a un cumulo di ruine. La sola Palestrina tenne fermo, difesa da Agapito e Sciarra coi due cardinali: finalmente fu presa con insidie, smantellata e rasa al suolo, come già ai tempi di Silla.

« Palestrina — scrive il Gregorovins col suo pittorico stile — era posta allora (e vi posa anche oggidì) a mezza costa di un monte coronata di olivi e di allori. Sulla sua cima, circondata di antichissime mura ciclopiche s'ergeva la turrita rocca di S. Pietro (dove un tempo Corradino era stato pri-

gioniero), con molti palazzi e molte case. Sotto del castello, disposta a scaglioni, veniva degradando la città, circondata di solide mura, quale era stata edificata colle rovine del tempio che Silla aveva innalzato alla fortuna. — Molti vecchi palazzi v'eran là; ed ancora trovavansi avanzi ben conservati di quel tempio. Lo stesso palazzo maggiore dei Colonna in parte era antico e se ne attribuiva l'origine a Giulio Cesare, ricavandosene la credenza della forma di un — C — che l'edificio fin da allora aveva, allo stesso modo che in eguale curva è costruito anche l'odierno. Attiguo ad essa trovavasi il bellissimo decoro della città, un tempio rotondo allora dedicato alla Vergine, e simile al Panteon di Roma: e posava una scalèa marmorea di cento gradini, tanto larga che comodamente la si poteva salire a cavallo. Altri monumenti antichi, statue parecchie, bronzi molti che derivano dalla inesauribile dovizia dell'età fiorente di Preneste s'erano conservati sotto il patrocinio del Colonna, i quali, amantissimi delle cose d'arte ed orgogliosi di possedere Palestrina, avevano raccolto nel loro palazzo tutte le magnificenze inventate dal lusso del loro tempo, i tesori dell'antichità, e i documenti della loro casa. Tutto ciò in pochi giorni perì; la sola cattedrale di santo Agapito ne andò risparmiata; e fra le ruine fu aperto un solco con l'aratro e vi disparse il sale, a somiglianza (così il Papa disse con calma terribile) di ciò che si aveva fatto in antico dell'africana Cartagine ».

Anche Jacopone cadde, nelle mani del feroce nemico e fu chiuso in una oscura prigione. Più volte implorò grazia, mandò fuori canzoni e satire, mischiò preghiere, invettive, minacce; ma sempre invano. Anche quando dopo due anni circa da che egli era imprigionato, Bonifacio bandì il giubileo, la Bolla pontificia escluse dall'indulgenza i Colonnesi e i loro complici. Narra la leggenda che Bonifacio volesse compiacersi di vedere coi propri occhi Jacopone in carcere, e che gli domandasse sarcasticamente: « Jacopone quando uscirai di prigione? » e l'altro gli rispondesse: « quando tu v'entrerai ». Evidentemente la leggenda nacque dopo che s'era visto

> in Alagna entrar lo fiordaliso
> e nel vicario suo Cristo esser catto.

Finalmente parve avverarsi la profezia su Bonifacio VIII che fu messa in bocca di Celestino V « intrabit ut vulpes, regnabit ut leo, morietur ut canis ». A lui successe papa Benedetto XI, d'animo mite e calmo, il quale assolse d'ogni pena e censura i Colonnesi coi loro aderenti, e ridiè loro il castello di Palestrina. Jacopone potè allora riacquistare la libertà e passare gli ultimi anni in un convento dell'Umbria nativa, in vita di tranquillità e contemplazione, seguitando a sfogare con l'empito dei suoi trasporti ascetici le passioni di una vita così travagliata.

Non stimo opportuno di esporvi una classificazione delle sue poesie, secondo i generi della teoria letteraria. Ballate, danze, serenate, mattinate sarebbero tra le composizioni di più dubbia autenticità nella Raccolta; in ogni caso è certo che a simili scopi egli non volle e non intese comporre: fece versi perchè glieli dettava l'animo, e se va segnalato per qualche specialità nella forma dei cantari, questa consiste principalmente nella varietà ritmica della strofa. A che gioverebbe una classificazione postuma, senza rispondenza con la mente dell'autore? D'una sola divisione io debbo accennarvi; cioè di poesie liriche, e dialogate o drammatiche.

Quelle turbe che vedemmo muoversi, spinte da una commozione improvvisa, ad affrettare con pubbliche penitenze il regno profetato di Gesù Cristo e dello Spirito Santo sulla distruzione di ogni mondanità, si riunivano in sodalizi particolari, con nomi e statuti propri, e furono quelli che oggi seguitiamo a chiamare col nome di *confraternite*. Espulsi dalle chiese come invasori violenti, i confratelli si rifugiarono negli oratori privati e quivi si diedero a compiere tutte quelle sacre funzioni, per le quali non fosse richiesto il carattere sacerdotale.

La sacra liturgia con la espressione esterna dei simboli, con l'alternazione del dialogo e dei canti, con la serie delle cerimonie figurative, racchiudeva il germe della *rappresentazione drammatica*. Il sacrificio della messa, che è l'atto più solenne del culto, non simboleggia allegoricamente i misteri della fede e la vita del Redentore? Così le principali funzioni della chiesa, quelle in ispecie della settimana santa, non fanno altro che riprodurre in modo sensibile la storia della Passione. Esse assegnano a ciascuno la parte sua e non escludono il popolo, sostituito poi dal coro dei cantori, il quale accompagna chi rappresenta i personaggi maggiori col canto e coi movimenti. E non vi mancano regole per prescrivere la luce e le tenebre, il frastuono e il silenzio, l'aspetto dell'altare ora parato a festa e coperto di fiori, ora spogliato d'ogni ornamento e in completo disordine.

Assai presto fu aggiunta presso allo stesso altare una simulazione vivente del presepe o del Golgota, ovvero furono stabilite dentro alla chiesa alcune stazioni che ricordassero la distanza e la diversità dei luoghi: Gerusalemme, la casa di Lazzaro, il tempio, il monte Oliveto. Da ultimo alcuni chierici vestirono gli abiti dei pastori o dei magi, di pellegrini o di apostoli; qualche fanciullo assistè con vesti bianche e due alette da cherubino, e così fu resa completa la rappresentazione di un vero dramma che fu chiamato *liturgico*.

Peraltro queste solenni cerimonie, che bastavano a chiamare e trattenere nel tempio gli austeri credenti dei secoli più vicini al decimo, doverono trasformarsi gradatamente per corrispondere all'indole cambiata dei tempi e dei sentimenti. Il popolo, che si moveva più libero entro le cinte allargate delle città, aveva assunto la parte sua negli atti della vita civile e nell'arte. Il cristianesimo s'era diretto principalmente al popolo quando aveva per primo svegliato in lui il sentimento e l'effusione personale dell'animo. Poteva mancare il popolo di reclamare la sua parte nelle funzioni della vita religiosa e mischiarvi potentemente la voce sua?

Il dramma sacro uscì dal tempio; il vangelo venne non più tradotto ma parafrasato; gli episodi si ampliarono. Furono aggiunte al repertorio le leggende dei santi padri del deserto e dei martiri, gli

atti e i miracoli dei santi protettori particolari. La scena si complicò, l'apparato meccanico si accrebbe. Finalmente l'antico latino ecclesiastico rimase ristretto soltanto alle intestazioni e alle rubriche, mentre per rendere il dramma accessibile a tutti, venne adoperata la lingua di tutti.

Era naturale che le rappresentazioni sacre attirassero in modo speciale il fervore e le cure devote dei pii confratelli, e la Compagnia del Gonfalone di Roma, fondata nell'anno 1264, ebbe tra gli obblighi principali della costituzione quello di rappresentare nel venerdì santo il dramma della Passione nel Colosseo.

Le più antiche raccolte di uffizi drammatici provengono da Perugia e dall'Umbria, e quasi in tutte si rinviene qualche composizione spettante a Jacopone da Todi: e tra queste una ne rappresenta la morte del Redentore, la quale fu chiamata dal D'Ancona « il monumento più notevole della poesia spirituale del secolo XIII ».

E non basterebbe a mostrare fin dove giungesse la sacra ispirazione sua quella sublime elegia del dolore della Vergine a piedi della croce, le cui strofe piovono giù come lagrime, i cui accenti non possono udirsi il venerdì santo, tra i nudi altari, senza che il popolo l'accompagni per metà con le parole, per metà col canto e col cuore? Allo *Stabat* ebbero ricorso come a fonte ricchissima d'ispirazioni melodiche i più valorosi ingegni musicali: Palestrina, Gluck, Haendel, Heyden, Pergolese, Rossini.

Poichè questa intima forza, questa ispirazione profonda è la nota distintiva delle poesie di Jacopone. La espressione del sentimento non rifugge da immagini anche troppo crude e reali, da frasi anche troppo volgari; ma dipinge, incide, scolpisce potentemente.

Fra i mali della vita gravissimo è la vecchiezza.

O casa tribolata
  che dio l'a abandonata!
  lo vecchio desensato
  en te si è annidato.
Con gli occhi reguardosi
  rosci e caccolosi,
  pàlpebra riversate
  paiono ensanguinate:
  lo naso semprescola
  como acqua de mola:
  como porci sannati
  gli denti son scalzati,
  con quele roscie gengie
  che paiono sanguie.
Chi rider lo vedesse
  a pena che non mozesse;
  ma pur lo gran fetore
  che dalla bocca esce fore,
  rogna secca serrata
  che pare encotecata:
  como lo can ch'a 'l raspo
  la man mena con naspo,
  lo vecchio delombato
  como arco piegato,
  e molte altre parole
  che 'l mio cor dir non vole.

Non si può dire che manchi il verismo!

Un grande pericolo per la salvazione dell'anima sono le donne con le loro tentazioni e coi loro inganni.

O femene, guardate
  a le mortal ferute;
  nelle vostre vedute
  el basilisco mostrate.

E si compiace di trattenersi a descrivere le molte arti, con le quali le donne si studiano di piacere agli uomini e di tentarli:

Se è femena pallida
  secondo sua natura,
  arrosciase la misera
  non so con che tentura:
  se è bruna, embiancase
  con far sua lavatura,
  mostrando sua pentura
  molt'aneme a dannate.
Mostrerà la misera
  ch'aggia gran trecce avvolte,
  la sua testa adornase
  com fossen trecce acolte
  o de tomento fracede
  o so' picciole molte;
  così le gente stolte
  da lor sono engannate.

La morte fa giustizia di tutto: a che serviranno le bellezze che, una per una, finiscono nella putredine?

Or ov'è el capo cusì pectenato?
  con cui t'aragnasti ch'el t'ha sì pelato?
  fo acqua bullita che t'à sì calvato?
  non te c'è oporto più spicciatura.
  Or ovè la lengua tanto tagliente?
  apre la bocca, non hai niente:
  fonne troncata, o forsa fo el dente
  che te n'a facta cotal rodetura?

e il corpo:

Perduta ho la lengua con la qual parlava
e molta discordia con essa ordenava:
nol me pensava quand' io mangiava
lo cibo e lo poto ultra mesura.

Il peccato non solamente uccide l'anima, ma deforma anche il corpo:

Questa morte tolse al corpo
la bellezza e 'l colore
e la forma è sì deffacta
ch'a veder dà un orrore
. . . .
questa morte sì fa al corpo
putredissimo, fetente
è la puza stermentata
che conturba molta gente.

Ma in paradiso non entra che la bellezza e questa non si ha altro che per la virtù:

Anema che desideri
  d'andare al paradiso,
  se tu non hai bel viso
  non ci porrai albergare.
  Se vòi volto bellissimo
  aggi fede formata
  la fede fa a l'anema
  la faccia delicata.
  Alma, che stai narrata
  de lo sposo dilecto
  servate ben lavata,
  e 'l tuo volto stia netto:
  alma, non t'è bastanza
  pur sola una gonnella;
  se non ci ai più adornanza
  già non ce parrai bella,
  alma, lo tue vestire
  si sonno le virtute...
  alma, lo corpo è quello
  che t'a giurata morte;
  guardate ben da ello
  che à losenghe molte
  e è malvascio e fello
  e ette traditore.

Perciò al dì del giudizio l'anima e il corpo faranno gran contesa fra loro, dando l'una all'altro la colpa della dannazione eterna:

O corpo enfracedato
io so' l'anema dolente;
levate amantenente
che sei meco dannato.
L'agnolo sta a trombare
voce de gran paura
opo n'è appresentare
senza nulla demora.

e il corpo risponde esterrefatto:

Chi è questo gran Sire
rege de grande aitura?
sotterra vorria gire
tal me mette paura:
ove porria fugire
dalla sua faccia dura?
terra, fa copertura
ch'io nol veggia adirato.

Ma inutilmente; perchè Dio lo maledice e il demonio l'afferra:

Il nemico fa adunare
mille de' soi con forconi,
e mille altri ne fa stare
che paiono com' dragoni:
ciascuno lo briga d'appicciare
e cantar le lor canzone;
dicon: questo en cor te poni
ch'è t'opo con noi morare.

La sola povertà fa tranquilla la vita e beata l'eternità:

Amor de povertate,
regno de tranquillitate.
Povertate viasecura
non à lite nè rancura,
de latro non à paura
nè de nulla tempestate.

Somma sapienza è d'essere reputato pazzo per amore di Dio:

Senno me pare e cortesia
empazir per lo bel Messia.
Ello me fa sì gran sapere.
a chi per dio vol empazire:
en Parige non si vidde
ancor sì gran filosofia.

Gli angeli domandano a Gesù Cristo la cagione della sua discesa nel mondo; e Gesù Cristo risponde:

Io ensegno amare
e questa è l'arte mia;

perciò tutta la sintesi della vita è riposta da Jacopone nell'amore smisurato di Dio:

L'amore me costregne
d'amare le cose amanti.

I suoi trasporti sono così veementi, che trascinano seco ogni altro sentimento:

Sapete voi novelle de l'amore
che m'a rapito e absorbito el core
e tiemme empregionato en suo dolzore,
e fanne morire en amor penato?
Prorompe l'abundanza en voler dire:
modo non gli trovo a proferire:
la verità m'empone lo tacere,
che non lo so fare.
. . . .

Vedendo tal bellezza sì so' tracto
de for de me, non so dove portato:
lo cor se strugge come cera sfacto,
de Cristo se retrova figurato;
già non si trova mai sì gran baratto
vestirse Cristo tutto s'è spogliato;
io cor sì trasfermato: Amor grida che sente
annegace la mente: tanto sente dolzore:
. . . .

Amore amore che sì m'hai ferito,
altro che amore non posso gridare:
amore amore teco so' unito
altro non posso che te abbracciare;
amore amore forte m'hai rapito,
lo cor sempre si spande per amare;
per te voglio pasmare: amor ch'io teco sia
amor per cortesia, famme morir d'amore.

Slanci così fervorosi dovevano condurre all'assorbimento completo dell'anima in Dio, all'annientamento di sè stesso:

O glorioso stare
en nihil quietato!
lo 'ntelletto posato
e l'affecto dormire!

Sono poi troppo note le poesie d'argomento politico, le fiere invettive contro Bonificio VIII, perchè io abbia a ripeterle qui. Tanto più che dice il nostro poeta:

la lunga materia
suol generar fastidio;
lo longo abreviare
suole l'om delectare.

Ed io non pretendo di avervi dilettato: interessato, spero, allo studio di una parte bellissima della nostra antica letteratura.

GIULIO NAVONE.

Per le laudi di Fra Jacopone

N codice della collezione Campori nella Biblioteca estense, segnato App. 1380 (γ. L. 12, 20), contiene anonime due laudi che facilmente si lasciano identificare con due attribuite a fra' Jacopone. Il ms. è pergamenaceo del sec. XIV e ci tramanda alcuni trattati ascetici latini in verso e in prosa, che meriterebbero certo d'essere esaminati con attenzione.

Qui mi limito a far conoscere agli eruditi il principio di ciascuna laude e a pubblicarne una terza, pure anonima, che non si rinviene fra quelle edite dal Tresatti e che si trova a c. 71 v. Sia essa o no di Jacopone, non spiacerà al pubblico studioso conoscerne la lezione. Del resto, tutti sanno che per metterci in grado di sceverare le vere laudi dell'umile frate tudertino da quelle che a ragione o a torto gli sono attribuite, è necessario conoscere quanti più manoscritti di rime jacoponiche.

Riproduco subito la laude, che si legge a c. 71 v. avvertendo che dobbiamo ammettere che anch'essa sia passata attraverso a qualche rimaneggiamento (1). Ciò par dimostrato dal trattamento di *lj* per *gghi* in *fighiuolo* al penultimo verso, per il qual fenomeno soltanto non pos-

(1) Circa i rimaneggiamenti subiti dalle laudi in genere, mi permetto di rimandare a un mio recente studio: *Monumenti antichi volgari*, in *Memorie dell'Accademia di Modena*, 1906.

siamo però portarci al sud d'Italia. (Meyer-Lübke, *Italienische Gram.*, pag. 148). Invece parlerebbe più chiaro per il sud il *puoco* del v. 3, se *uo* provenisse da un'apofonesi (*puocu*), ma non va dimenticato che *uo* da *au* è conosciuto anche dal veneziano, ove però l'apofonesi non ha che fare. Poco in verità dicono i numerosi casi di epitesi, che abbiamo ad esempio in *pianceroe, consumeroe* della 2ª strofe. L'epitesi è assai diffusa nell'Italia centrale. A Fabriano, p. es., a una parola ossitona si aggiunge spesso *-ne*, come nei casi seguenti che raccolgo dal ben noto libro del Papanti (1), p. 80: *rene* (*re*), *fune* (*fu*), *pensòne, virtàne* (viltà), ecc. A Cortona (Papanti, 89-90) *rene, line* (*lì*), *imparoe.* E poi, se giungiamo a Melfi, troviamo l'epitesi: *-ze*: *foze* (*fuit*) *se sammaricoze*, e in alcuni, luoghi della Basilicata si ha: *-ve.* p. es.: *fuve.* Notevole nel nostro testo la forma *aliegro* alla str. 4ª e la grafia ç (*començato, çire*, ecc.), che ci fa pensare piuttosto al nord. Abbiamo insomma una lingua mescidata.

Signor mio io vo languendo per ti retrovare
De! non çire da me fugendo che me fai penare

Segnor mio, s'el t'è in piacere consolame un puoco, (2)
Che solea de ti gaudere e mo' no truovo loco,
Nè solaço mai nè joco sença ti averoe
Note e die piançeroe per lo mio peccare.

Tanto de cuor piançeroe per ti dolce amore,
Fin che me consumeroe morirò de dolore,
Oimè! misero peccatore nuovo sconsolato,
Che io avea començato de ti asaçare.

Del to cibo avea asaçato ch'era tanto olente:
Anima che non l'a provato non crede niente,
E io misero dolente non aço conforto
Che me reduza a porto, o' io solea stare.

Oimè, lasso, che solea del tuo amore sentire
Ed aliegro note e dia per ti solea çire
Non lo sapi mantere el don che m'avevi dato,
E però io vo penato, non posso possare.

Se non sapi mantenere el don ch'io aveva,
Degno sun pena patire tuto el tempo ch'io viva,
De! Ihesu, sperança mia, per toa pietança
Abi de mi ricordança, no me abandonare.

Se tu me abandoni, amor, io çirò penato,
Che de ogni altro amor truovome inganato
De mi tristo agladiato el mio cuor s'aferra,
Che da mi vene la guera, nol posso celare.

Teco sum stato guerato, signor mio veraçe,
So ben che dal mio lato son stato falaçe;
Signor mio, rendime pace, per toa pietade
De! per amor de la to madre no me la renunciare.

Madre de Dio gloriosa, a ti me recomando,
Del mio fatto sì pietosa, fame trare de bando,
El to fighiuolo per mi pregando che non me abandoni,
Per lo amor me perdoni ogno mio peccare.

Degli altri due componimenti, l'uno comincia (c. 97 v.):

O libertà suçeta
Ad ogni criatura

ed è la laude che porta nell'ediz. Tresatti il n. 3 (libro V); l'altro dice (c. 98 v.):

Amor de caritade
Perchè m'ài sì ferito

e trovasi pure nel Tresatti sotto il n. 15 del libro VI.

G. Bertoni

---

(1) Cfr. ora per l'epitesi -ne: S. Pieri, *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXX (1906), p. 340.

(2) Scrive il Meyer-Lübke, *Rom. Gram.*, I (trad. franc.), p. 251: « Souvent l'*o* provevant de *au* est né fracté en *uo*, v. g. en cala« brais et encore sur des plus larges bases dans l'Italie du sud, « en outre, en vénitien ». Il Meyer-Lübke avrebbe dovuto tener separato il fenomeno meridionate da quello veneziano, perchè il primo dipende dall'apofonesi *(guodu, gode; cosa, cuosi)* di *u* ed -i, mentre in Veneziano abbiamo, p. es: *puoko* e *puocri.* Cfr. Mussafia, *Fra Paolino*, p. 141. Si badi anche che nel nostro testo abbiamo (vv. 4, 5) *loco* e *joco*, mentre nel sud si ha *luoku* e *juocu* (Catanzaro).

Briciole di Folklore

Lo scoglio di S. Francesco.

Isola maggiore, vera perla del Trasimeno, decoro dell'Umbria verde ed aprica, conserva, coi suoi vari artistici avanzi, una bizzarra leggenda che, da quella popolazione di pescatori, viene narrata con religiosa convinzione.

Sul lato orientale dell'isola, che guarda verso Passignano e il Monte del Lago, giace, ai piedi della collina, bagnato dalle onde, tra gli altri massi, uno scoglio enorme e curioso, il quale porta sulla sua superficie un bizzarro incavo che si può rassomigliare all'impronta d'un corpo umano di media statura.

La fantasia popolare, sempre tendente a partorire curiose bizzarrie, ha tessuto, su questo capriccio della natura, la seguente leggenda che il pescatore potrebbe raccontarvi così:

Ai tempi antichi, quando di santi ce n'era in abbondanza, gl'isolani continuavano a tenere la via del peccato, perchè, lontani da terra ferma, non potevano godere del bene delle religiose predicazioni.

S. Francesco, mosso a pietà della loro sorte, si partì da Assisi col proposito di pervenire a Isola maggiore e cercare di convertire al bene quei poverini.

Giunto sulle rive del lago, in un punto deserto e non trovando ivi alcuna imbarcazione, non esitò a tentare il passaggio del lago a qualunque costo, forte dell'aiuto di Dio e della giustizia del suo nobile scopo.

Stese sull'acqua il suo fazzoletto che galleggiò immantinente e posandovi su i suoi piedi rimase sopra di esso come se riposasse su stabile superficie e il fazzoletto stesso guidato da divino volere vogò rapidamente verso l'isola e approdò. S. Francesco, commosso da tanto miracolo, si gettò in terra porgendo fervide grazie a Dio, ma..., oh! celeste potenza! il sasso su cui pregava, quasi intenerito per la non comune ventura di aver su di sè tanto glorioso santo, cominciò a fondersi, ad ammollirsi tanto che l'impronta del corpo dell'umile fraticello vi rimase così visibilmente impressa che si scorge facilissimamente tuttora.

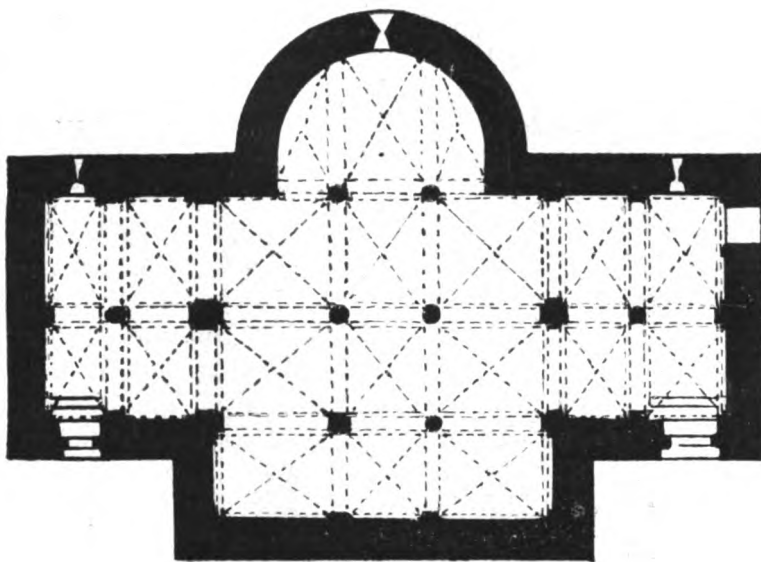
E a ricordo del caso meraviglioso, nella ripida costa della collina, poco al di sopra dello scoglio incavato, fra odorose ginestre e cardi selvatici, una piccola e rustica cappelletta sorge, per ricordare al popolo il miracolo compiuto e additare a tutti la via del cielo.

Federico Berardi.

L'antica Basilica Ugoniana
e il Duomo di Giovanni da Gubbio in Assisi

I.

LA BASILICA UGONIANA (1).

AN Pier Damiani parlando del vescovo Ugone di Assisi (prima metà dell'XI secolo) ci fa nota che « de parva basilica « in qua sacrum corpus (S. Rufini) fuerat « ante depositum, magnam construxit ecclesiam « et iuxta possibilitatem sumptus non ignobiliter « decoravit ». Oggi della chiesa eretta in onore di S. Rufino dal vescovo Ugone e della « parva basilica » ove eran conservate le ossa del santo martire protettore della città, ben poco ci resta: la cripta, alcuni capitelli provenienti forse dalle navate e tre arcatelle del chiostro in fondo al cortiletto del pozzo a destra del duomo. Della « parva basilica » che la tradizione vuole eretta dal vescovo Basilio nel 412 rimangono solo alcuni frammenti di sculture ornamentali o simboliche, adoperati nella cripta come materiale da costruzione. Premesso che la cattedra vescovile era nella chiesa di S. Maria Maggiore o del vescovado, dove tuttora risiede il vescovo, e che fu qui trasportata dallo stesso vescovo Ugone, la cui basilica fu cominciata a demolire nel 1134 per volontà del popolo, dell'arciprete Ranieri e del vescovo un secolo appena dopo la sua fondazione, esamineremo brevemente quel che resta di questo edificio, tentando di ricostruirlo sulle poche tracce che ne rimangono. Si accede a questa cripta, sterrata nel 1895 a cura del canonico Elisei, per un cortiletto a destra del duomo. Il muro dell'attuale facciata cade a piombo con le sue costruzioni sull'ingresso antico della cripta, cioè la facciata di Giovanni da Gubbio sorse là dove era l'arco trionfale della basilica Ugoniana, che perciò doveva estendersi sulla piazzetta innanzi al duomo attuale. Due porte ostruite dalle fondamenta della facciata davano accesso alla cripta. Queste porte erano precedute da un vano, ove immettevano le scalette, corrispondenti ai fianchi delle navi laterali della basilica del XI secolo. Nella parete esterna della porta a destra (guardando l'abside) vi sono tracce di antiche pitture che decoravano il vano, ed una scultura simbolica dell'VIII secolo rappresentante una croce accostata da due uccelli dentro un triangolo rovescio (1). Tutta la cripta, corrispondente certo alle tre navi dell'antico presbiterio, misura metri 17,60 di larghezza per 9,75 di profondità, ed è terminata da un'abside di 6 m. di apertura, intorno al quale gira un

CRIPTA DELLA BASILICA UGONIANA (Ricostruzione, a 1/200).

banco in muratura. Tutta la conca absidiale era decorata di pitture del XI secolo ed ancora si conservano quelle che rappresentano i simboli degli Evangelisti e S. Costanzo. Questi, vestito di ricchi abiti vescovili, sorregge il Libro, e in un rivolto a sinistra pendente dall'abito, in gruppi di lettere disposti gli uni sugli altri leggiamo:

S
CONS
TAN
TI
VS.

Accanto al simbolo di S. Luca è scritto: EVG. S. LVcAs, ed accanto all'aquila: IOAS EVAG: il leone di S. Marco ha faccia umana (2). Affreschi poco noti e di grande importanza per la storia della pittura del medioevo, potendosene stabilire con certezza la data. La cripta, come quella contemporanea di S. Benedetto di Monte Subasio, ha forma di croce greca, ricoperta da volte a crocera mal costruite e in alcuni punti rifatte o rinforzate. Ora le volte sono sorrette soltanto da sette colonne: l'ottava e due pilastri sono rinchiusi in piloni di rinforzo: questi sostegni dividono tutto l'ambiente in 7 navatelle di cui le tre mediane rispondevano alla nave centrale, e le due laterali alle collaterali. In rispondenza alla colonna del presbiterio della chiesa supe-

(1) S. Petri Damiani opera; tomo II, Serm. XXXVI: *Sermo de S. Rufino* (post medium); DI COSTANZO ab. GIUSTINO, *Disamina degli scrittori e dei monumenti riguardanti S. Rufino di Assisi,* Ibid., 1797; ELISEI G., *Il sotterraneo della chiesa Ugoniana del 1028 esistente sotto la cattedrale di S. Rufino,* Assisi, 1897; BRIZI A., *Studi storico-artistici sul duomo d'Assisi,* Ibid., Sensi, 1881; G. B. DE ROSSI, in *Bull. d'Archeol. Cristiana,* serie II, anno II, pp. 121; CRISTOFANI A., *Delle storie d'Assisi,* 3ª ediz., Assisi, 1902, p. 37; SACCONI G., *Relazione dell'ufficio regionale* ecc., 2ª ediz., Perugia, 1903.

(1) Vedila riprodotta dall'ELISEI, l. c.

(2) ERICHSEN U. and I., *The story of Assisi,* p. 290; DE ROSSI, l. c., p. 37.

riore, nella cripta abbiamo un pilastro, e le colonnine sorreggono solo le volte ed il pavimento. Queste ad eccezione di una, sono senza base, e quattro hanno capitelli ionici, tre corinzieschi, tutti del tempo. Un capitello ionico, copiato certo da modello classico offre una curiosa particolarità perchè è finito solo da un lato, e dall'altro ci mostra le regole geometriche seguite dal lapicida per disegnar le volute sulla pietra. Nelle due colonne del centro, in mezzo alle quali sorgeva forse l'altare, si vedono due incavi quadrangolari con battente, specie di lustrini in cui dovettero essere riposte reliquie di santi. Innanzi all'abside è un sarcofago gentilesco che racchiudeva le spoglie di S. Rufino (1).

Uscendo dalla cripta e tornando nel cortiletto del pozzo osserviamo a destra alcuni capitelli che per il loro stile possiamo ritenere dell' XI secolo, e provenienti con ogni probabilità dalla basilica del vescovo Ugone. Uno di questi, scavato nell' interno, servì forse per pila dell'acqua santa; due sono corinzi, belle imitazioni di modelli classici, due scolpiti a piatto, con i fondi abbassati parallelamente, sono composti di due ordini di foglie grasse ornate nel centro da palmette racchiuse entro una linea cruciforme, e con caulicoli che si riannodano agli spigoli superiori. In fondo al cortiletto, due colonnette in terracotta durissima sono scolpite a intrecci, grappoli, foglie e nodi (simili a quelle di S. Salvatore a Brescia) e sorreggevano forse il baldacchino dell' antico altare della basilica Ugoniana. Dietro queste vedonsi ancora tre arcatelle del chiostro che sorgeva a destra della chiesa: gli archetti poggiano su capitelli lisci trapezoidali, sorretti da pilastrini dagli angoli scantonati, come nel chiostro di Monte l'Abate. Da una pergamena dell' Archivio di S. Rufino risulta che il vescovo Ugone nel 1029 presso la sua chiesa aveva fatto costruire una canonica (2) ed a quella data attribuiamo i resti di questo chiostro.

Possiamo ora farci un' idea della basilica eretta nel 1028 dal vescovo Ugone: era a tre navi comunicanti fra loro per archi sorretti da colonne ornati da capitelli corinzi o corinzieschi. La nave centrale era larga circa 8 metri, le collaterali poco più di 4. Il presbiterio non era molto sopraelevato, diviso in tre navi da due archi per parte: per due scale tangenti ai muri laterali si scendeva alla cripta. La lunghezza totale dell' edificio doveva essere fra i 35 o 40 metri.

(1) Vedine la descrizione e la riproduzione negli *Atti dell'Accademia Properziana del Subasio in Assisi*, M. 3, Decembre, 1895 (Elisei).

(2) Citata dall' Elisei, *Studio sulla chiesa cattedrale* ecc., p. 9. La costruzione di queste arcatelle è simile a quelle false del campanile, pure dell' XI sec.

Un altro grandioso avanzo della basilica del secolo XI è il campanile (meno la cella superiore). Questa torre che ora sorge quasi a paro della facciata, doveva esser situata nell' antica basilica a fianco del presbiterio, e il maestro dell' edificio Ugoniano si servì di una splendida costruzione imperiale a grandi blocchi di travertino, per basarvi su l' imponente torre campanaria.

II.

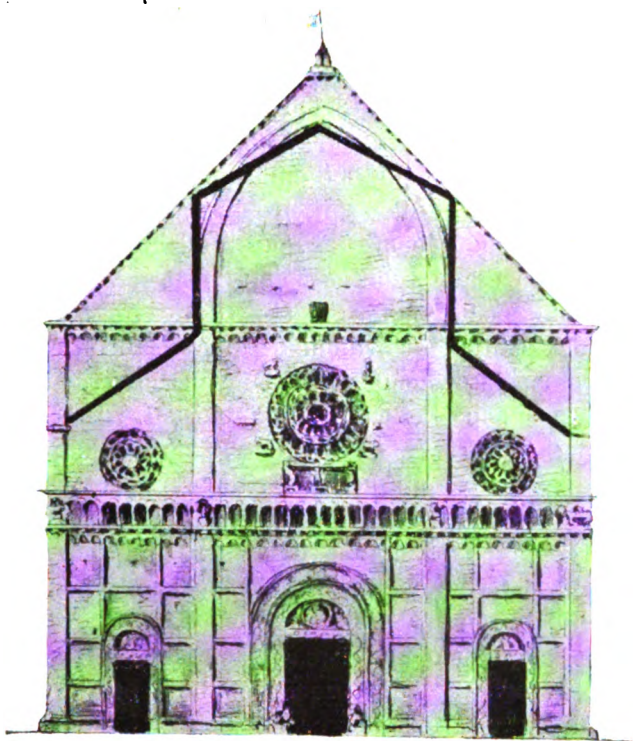
IL DUOMO DI GIOVANNI DA GUBBIO (1).

Da un secolo appena era stata distrutta la « parva basilica » ove si veneravano i resti di S. Rufino per ricostruirne ivi un' altra più grande e sontuosa, allorchè si pensò di erigere una terza basilica nello stesso luogo, che vincesse in splendore e grandezza quella del vescovo Ugone. Nè si volle ingrandire quella già esistente o servirsi delle sue parti più importanti, ma rase al suolo le mura, disperse le colonne, i capitelli, le sculture che « non ignobiliter » la decoravano, aprirono una piazza ove sorgeva la basilica Ugoniana e dove cominciava il presbiterio di questa gettarono le fondamenta della nuova facciata, allineandola quasi con la vecchia torre campanaria.

Era vescovo di Assisi allora Clarissimo, ed arciprete o priore della cattedrale Rainerio, ed eccoli a darsi attorno per raccogliere elemosine ridestando nel popolo più fervido il culto per il Santo patrono, ed eccitando i ricchi a far generose donazioni per il nuovo tempio.

E già fin dal 1134 deliberata l' erezione della basilica e la distruzione di quella Ugoniana, Bernardone di Tebaldo, Tebalduccio suo figlio ed altri cittadini possessori di vecchie case vicino alla cattedrale ove doveva estendersi la nuova fabbrica, fanno dono al vescovo ed all' arciprete Rainerio delle loro proprietà perchè

(1) Di Costanzo ab. Giustino, *Disamina degli scrittori* ecc., Assisi, 1797 (con una pianta ed uno spaccato della chiesa di Giovanni da Gubbio, del tutto errati); Bruschelli p. Domenico, *Assisi città serafica e santuari che la decorano,* 2ª ediz., Orvieto, 1824, p. 34 e seg.; Loccatelli-Paolucci, *Il duomo d'Assisi,* Perugia, 1864 (estratto dal periodico perugino l'*Apologetico*); Cristofani A., *Delle storie di Assisi,* 3ª ediz.; Cristofani A., *Guida di Assisi e suoi dintorni,* Assisi, 1884; Elisei G., *Studio sulla chiesa cattedrale di S. Rufino* ecc., Assisi, 1893; Brizi Alf., *Studi storico-artistici* ecc., Assisi, 1881; Laspeyres P., *Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien,* Berlin, 1883; Erichsen U. and. I., *The story of Assisi,* p. 290 e seg.; Guardabassi M., *Indice Guida,* p. 28; Venturi A., *St. dell'arte,* vol. III, p. 808; Angelini Nicola, *Brevi notizie intorno a S. Rufino V. e M.* ecc., Roma, Morini, 1862; L'*Album,* Roma, 12 aprile 1851; Crinckshank, *The Umbrian towns* (Grant Allev's historial guides), London, 1901.

non si tardi oltre a metter mano all'opera (1). Fatto venire da Gubbio il maestro Giovanni, probabilmente già noto per altri importanti lavori, questi presenta i suoi disegni e sul finire dell'aprile del 1140 si dà principio a gettar le fondamenta sotto la direzione del maestro che non abbandonò mai i lavori finchè visse. Ma Giovanni da Gubbio doveva morire senza il conforto di veder compiuta la sua opera grandiosa,

S. RUFINO. — Facciata (a. 1140).
(La linea nera indica la forma primitiva).

perchè 70 anni dopo la fabbrica non era ancor finita, come ci rivela un atto di concordia fra i cittadini Assisani del 1210, il quale fra gli altri capitoli prescrive « che l'opera della nuova chiesa di S. Rufino vada innanzi » (2). E nel 1217 a causa dei lavori non terminati la fabbrica minacciava rovina, e fu fatta riparare da papa Onorio III (1), e fu consacrata ufficialmente solo nel 1228.

Una grande iscrizione murata sulla parete esterna in capo alla nave destra, iscrizione oggi in parte ricoperta da una scala, dice:

ANNO D̄ÑI MILLENO CENTENOQ QUADRAGENO AC IN QUARTO SOLIS CARDO SV̄V EXPLET ĪL̄ ANNO DOM HEC Ē INCHOAA EX SVMPIB' APĀĀ A RAINERIO PRIORE RVFINI S̄C̄Ī ONORE EVGVBIN' ET IOANNES VIVS DOMVS QV MAGISTER PRIVS IPSE DESINGNAVIT D̄V̄ VIXITQ' EDIFICAVIT (2).

Questa iscrizione in quattro righe è in lettere capitali romane che ricordano quelle della decadenza imperiale: le due aste convergenti dell'A non s'incontrano ad angolo acuto ma sono tagliati in alto da un'asticella Ā; l'O non è ovale ma leggermente acuto, le aste esterne della M non sono parallele ma divergono alquanto dall'alto in basso: M. È composta di ottonari, talvolta rimati che — sciolte le abbreviazioni — suonano così:

Anno domini milleno
centenoque quadrageno
ac in quarto solis cardo
suum explet illo anno
domus hec est inchoata
ex sumptibus aptata
a rainerio priore
rufini sancti onore
eugubinus et ioannes
huius domus qui magister
prius ipse desingnavit
dum vixitque edificavit.

« Nell'anno del Signore 1140 e sulla fine del quarto mese di aprile fu questo duomo incominciato e acconciamente condotto provvedendo alle spese il priore Rainerio a riconoscenza di S. Rufino, e Giovanni da Gubbio che fu maestro di questo duomo diè prima il disegno e finchè visse soprastette all'innalzamento dell'edificio » (3).

Qui troviamo solo il nome del priore Rai-

---

(1) Arch. di s. Rufino, fasc. II, n. 85: « dedimus « et tradedimus et a proprio investivimus ipsa Ecclesia « S. Rufini et ipsa ecclesia sante Marie... dedimus ad « predictas ecclesias tantum est bene sufficiat ad edifi- « candum ecclesiam et aliud quod necessarium fuerit « ad ipsam ecclesiam... ».

« Ego Adamo not. scripsi complevique ». Ne parla il BRUSCHELLI, l. c., p. 36, e la riproducono il CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia,* vol. IV, p. 95, e il DI COSTANZO, l. c., p. 392.

(2) Arch. segreto di Assisi, in libro membranaceo segnato A, fol. 14; CRISTOFANI, l. c., p. 79, riporta questo documento tradotto in italiano.

Il CLAUSSE (*Les marbriers romains et le mobilier presbytéral*, Paris, 1891, fra gli altri grossolani errori, confondendo il presunto architetto del S. Francesco di Assisi con quello della cattedrale, scrive a p. 162 « La « ville d'Assise... voulut édifier une cathédrale au des- « sus de la cripte d'une mineure église datant de 1025; « l'architecte Giovanni da Gubbio, au quel en a donné « le surnom de Tedesco (sic) *pour indiquer son origine « lombarde* (!), fu chargè en 1140 de diriger ecc. ».

L'abate Di Costanzo — con molti altri — afferma che la fabbrica del duomo fu finita nel 1140, tratto in errore dall'atto di donazione del 1134 — anno in cui egli credette cominciassero i lavori — e la data dell'epigrafe, la quale però dice chiaramente che la chiesa fu « inchoata in quarto solis cardo » del 1140.

(1) ELISEI, l. c., p. 12.

(2) È riprodotta non senza lievi errori da: DI COSTANZO, l. c., p. 175; CRISTOFANI, l. c., p. 40 (ne dà anche una traduzione italiana); BROUSSOLLE J. C., *La Jeunesse du Pérugin et les origines de l'école ombrienne*, Paris, 1901 (la ricopia dal Cristofani); ELISEI, *Il sotterraneo* ecc., a p. 10; CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia*, p. 97, vol. V.

(3) CRISTOFANI, l. c.

nerio, e manca quello del vescovo Clarissimo, ricordato nella donazione del 1134, e questo indica che egli era già morto quando fu murata questa iscrizione (1), mentre certo era vivo l'arciprete, che si vanta di avere « aptata » a sue spese la chiesa, e che forse dettò l'iscrizione. Di chi diede i disegni di questo importante edificio avremmo ignorato il nome senza questo unico documento che ce lo ricorda.

Prima di proseguire oltre sarà bene domandarci fin a quando visse Giovanni da Gubbio. Abbiamo già visto che la costruzione del duomo decretata fin dal 1134 e cominciata sei anni dopo, non era ancora compiuta nel 1210, e che nel 1217 minacciava rovina. Il maestro eugubino perciò morì certamente prima che i lavori fossero condotti a termine. Sulla ruota dell'oculo di S. Maria del Vescovado d'Assisi ricorre il nome d'un maestro Giovanni, e una data: 1163.

+ ANN. DNI. M+CT. LXIII. IOHS. F.

Fu questo Giovanni lo stesso che diede i disegni e presiedette finchè visse ai lavori del duomo? Dall'Abate di Costanzo che primo nel XVIII sec. notò l'iscrizione di S. Maria, al Cristofani, al Brizi e quanti altri ebbero occasione di parlare di questa chiesa, tutti identificarono questo Giovanni col maestro Giovanni da Gubbio, e per l'omonimia e per le date che solo differiscono di 23 anni fra le due iscrizioni. Ma noi crediamo che se questa memoria del 1163 fosse andata perduta, a nessuno sarebbe venuto in mente di attribuire queste due chiese allo stesso maestro, tanto la grandiosa e ornata facciata di S. Rufino differisce dalla semplice e rozza fronte di S. Maria del Vescovado. E Giovanni è nome troppo comune perchè solo questa facile omonimia possa farci identificare nella stessa persona i due maestri. Non sappiamo dunque se il maestro eugubino fosse ancor vivo nel 1163. L'epigrafe di S. Rufino evidentemente non è sincrona, ma posteriore al 1140. Vivente il priore Rainerio si volle ricordare ai posteri che egli a sue spese riedificò il duomo di Assisi in onore di S. Rufino, con i disegni di Giovanni da Gubbio il quale « dum vixit edificavit ». Questa espressione - finchè visse - ci dice chiaramente che quando fu dettata l'iscrizione il maestro era già morto. Ma quando fu posta la lapide? Solo l'esame dei caratteri epigrafici può darci una risposta approssimativa. Verso la metà del XII sec. comincia nell'Umbria la decadenza delle belle epigrafi a lettere capitali romane, come le troviamo a S. Lorenzo di Spello (1127), nel duomo di Foligno (1130), a S. Pietro di Bovara ecc. Verso il 1160 cominciano ad infiltrarsi nell'alfabeto elementi gotici e lettere minuscole che, nell'epigrafe di S. Rufino non riscontriamo (1). Tutto questo ci conferma nell'opinione che fra il 1150 1160, morto il vescovo Clarissimo e il maestro Giovanni, il priore Rainerio volle porre questa memoria dell'anno in cui i lavori furono cominciati, di chi ne diede i disegni e soprattutto di chi ne sopportò maggiormente le spese.

Abbiamo visto che la fabbrica del duomo non fu finita « che dopo la morte del maestro ». L'atto di concordia del 1210 ce ne assicura: « similmente ordiniamo che il console sia tenuto « a dare opera perchè l'edificazione della nuova « chiesa di S. Rufino vada innanzi »; ma anche senza la conoscenza di questo documento un accurato esame dell'edificio ce l'avrebbe mostrato.

Le continue ribellioni degli Assisani al Barbarossa, l'assedio che Cristiano vescovo di Magonza a capo delle truppe imperiali pose alla città nel 1174, le guerre di questa con le città limitrofe, le continue discordie degeneranti in guerre civili fra i nobili e i ricchi da una parte e i popolani o minori dall'altra, la morte di maestro Giovanni da Gubbio, furono probabilmente le cause dell'interruzione dei lavori. In che tempo si cominciasse ad officiare la nuova chiesa non sappiamo, ma probabilmente la sua prima consacrazione avvenne nel XII sec. Una lapide, già infissa nell'altare che insieme al ciborio fu distrutto nel rifacimento della chiesa avvenuto nel XVI sec. con i disegni di Galeazzo Alessi, ci ricorda la consacrazione ufficiale del tempio che ne fece Gregorio IX nel 1228 passando per Assisi:

AN DNI. MCC. XX
VIII. INDIC PRI. (A)
III .ID'. IVN. FCA E C
SECRATIO H' ALT
ARIS. APP. GG. VIIII.
Q. H (I) COLIT IACET
INFERIUS (2).

L'iscrizione finisce « qui hic colitur iacet inferius ». Il corpo di S. Rufino infatti, che era sepolto nella cripta, fu ritrovato nel 1212, essendo vescovo di Assisi Guido II romano, e il 3 agosto dello stesso anno ne fu fatta solennemente la traslazione nella chiesa in presenza di Villano vescovo di Gubbio, di Egidio vescovo

(1) Il vescovo Clarissimo non ebbe un successore che nel 1144. Il Priore Rainerio era ancora vivo nel 1148 come risulta da una « Promissio seu obbligatio Rolandi, Rainutii, Frondulfini » a favore della chiesa di S. Rufino dell'anno 1148, in cui è nominato detto Priore. Arch. della Cattedrale, n. 98.

(1) Confronta l'acca dell'iscrizione di Santa Maria del Vescovato del 1163: h, con quella dell'iscrizione di S. Rufino: H.

(2) In una piccola lastra di marmo, ora conservata nell'archivio della cattedrale di S. Rufino. Edita anche dal CAPPELLETTI, l. c., vol. V, p. 119.

di Foligno e Benedetto vescovo di Spoleto (1). Nel 1253 Innocenzo IV faceva la consacrazione della chiesa (2).

La facciata.

Questa maestosa facciata, fra le più insigni dell'arte romanica in Italia, fiancheggiata da una imponente torre campanaria, occupa tutto il lato di fondo della tranquilla piazzetta di San Rufino, nella parte più alta della città. Così come ci si presenta oggi ha forma di un quadrilatero largo m. 24,50, sormontato da un alto timpano piramidale: dal culmine di questo alla soglia della porta maggiore l'altezza è circa di 30 m. Così, come ci si presenta oggi; poichè quel timpano con l'ampio arco ogivale, ricoperto da rozza cortina, è manifestamente di costruzione diversa e più tarda del resto della facciata, rivestita di conci ben squadrati e politi dagli angoli netti di pietra scura calcare del Subasio, connessi con un sottilissimo strato di calce. L'edificio disegnato da Giovanni da Gubbio non terminava con questo coronamento. Chi bene osservi la cortina delle campate laterali del secondo piano vedrà che parte di questa è accuratissima, parte più rozza; e, più esattamente, se tiriamo una linea obliqua che parta dalla metà circa delle lesene estreme, e salga all'angolo superiore interno di queste campate, avremo le parti inferiori — dove si aprono i due rosoni — di perfetta costruzione, in tutto simile a quella della campata centrale e del primo piano, mentre l'angolo superiore è di fattura molto meno accurata ed evidentemente aggiunta. Questa differenza di costruzione, e l'attacco della parte posteriore si vedrà ancor meglio all'interno, salendo sopra le volte attuali. Inoltre chi osservi le due lesene che ornano gli angoli dell'edificio vedrà che queste, giunte appena a mezza altezza delle campate del secondo piano, sono interrotte da una cornice. I rosoni laterali poi, anzichè occupare il centro delle campate — come il rosone centrale —, sono tangenti alla cornice inferiore sorretta da arcatelle. Ciò mostra che il maestro cui fu dato l'incarico di condurre a termine l'edificio ideato da Giovanni da Gubbio, non si attenne scrupolosamente ai disegni di questo. Infatti il vedere gli angoli superiori esterni delle campate ed il timpano di costruzione diversa e più recente del resto, ci fa credere che quelle cornicette orizzontali che interrompono ad un tratto le lesene esterne, segnassero l'impostatura d'un tetto obliquo a spiovente, e che il terzo piano dell'edificio s'innalzasse soltanto sopra il corpo centrale della facciata, e fosse altresì coperto da tetto a doppio spiovente. E le linee della facciata senza quel pesante timpano sarebbero certo risultate più snelle ed eleganti, e così ci spieghiamo quelle cornici che tagliano le paraste estreme (nel punto A, A') e la posizione dei rosoni laterali. Ad ogni modo è certo che tutto il primo piano, la campata centrale del secondo e parte delle campate laterali ove si aprono i rosoni mostrano una costruzione più accurata e d'un sol getto, mentre il resto dell'edificio, compresa la cornice superiore sorretta da disadorni modiglioni e da una frangia d'archetti, è di costruzione posteriore e più sciatta, probabilmente del XIII secolo, quando furono ripresi i lavori dell'opera.

PORTA PRINCIPALE DI S. RUFINO (a. 1140).

Tutta la facciata è divisa in tre piani: il primo ove si aprono le porte, il secondo ornato da tre rosoni, e il terzo formato da un timpano triangolare con un grande arco cieco ogivale. Due lesene verticali indicano la divisione dell'edificio interno in tre navi, ed altre due ricoprono gli angoli dell'edificio. Il piano inferiore fu decorato dal maestro in modo originale: oltre le lesene che lo dividono in tre campate, altre cornici verticali che partono dagli archetti pensili orizzontali suddividono lo spazio liscio

(1) Jacobilli, *Vite* ecc., vol. I, p. 704. E cita in margine: *manoscritto della Cattedrale, fol. 136-137*.

(2) Bruschelli, l. c., p. 36, in nota; Elisei, *Appunti vari di antichità* (manoscritto della biblioteca Properziana di Assisi), p. 51.

del muro in tanti riquadri che vanno diminuendo di grandezza dall'alto al basso (1).

La porta maggiore (2.50 m. × 4 circa di luce) è ornata d'un archivolto separato con un cordone da una seconda mostra girante: i piedritti posano sopra due leoni di pomato rosso che stanno a guardia della porta: quello di destra tiene un animale fra le zampe, l'altro un uomo, ed è in atto di mangiargli il capo. Negli stipiti v'è disegnata una greca incisa, interrotta dall'architrave, su cui corre una fettucia incavata che si snoda a onda intorno a piccoli dischi, destinata certo ad essere riempita di mosaico, a modo degli ornati cosmateschi. Sopra l'architrave è la lunetta creduta erroneamente dal Brizi e dagli altri che scrissero su S. Rufino, proveniente da un più antico edificio, forse per le sculture primitive che l'adornano e per non essere bene impostata nell'arco. Ma è certamente opera del XII sec. e coeva al resto della facciata. Entro un tondo sta il Redentore coronato e con nimbo crucigero, seduto in trono fra la luna e il sole stellato, benedicendo con la destra la cui palma è aperta e il pollice abbassato, e sostenendo il libro con la sinistra. La Vergine coronata, seduta in trono alla destra del Redentore, stringe al suo seno il Bambino poppante, e a sinistra S. Rufino vestito di *casubula* sorregge il libro con la sinistra. In basso sorgono tre teste, due ai lati del trono della Vergine, l'altre a sinistra di S. Rufino: è inutile fantasticare chi il maestro abbia voluto rappresentare qui con queste tre teste. Questa scultura è rozza ancora, ma sentita fortemente: la Madonna deve piegare il capo a destra chè se no non entra nella lunetta, le mani non sono articolate ma sempre aperte col pollice alquanto staccato, il gesto del Redentore benedicente sembra quello di una marionetta, le bocche sono falcate e sporgenti, gli occhi cerchiati, i nasi lunghi triangolari, ma pure nel volto severo del Redentore v'è una certa maestà, la figura del santo protettore, che ha rialzato ai lati la *casubula* per mostrar le mani, è composta e dignitosa e il drappeggio già mostra un certo studio dall'antico, nel bambino seduto sulle ginocchia della madre, tutto intento a poppare, c'è già un soffio di vita.

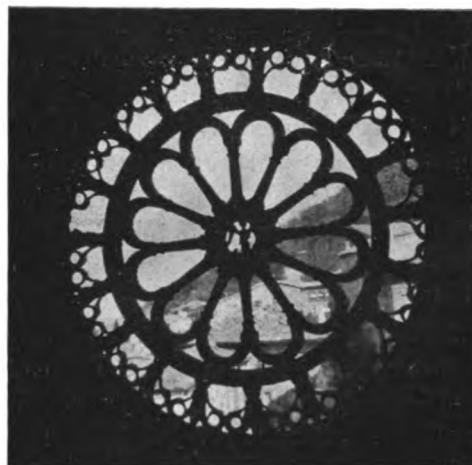
(*f. Vochieri*). S. RUFINO. — Porta principale. Dettaglio della lunetta.

Intorno alla lunetta gira l'archivolto ove due racemi, similissimi per disegno e fattura a quelli degli stipiti della porta del duomo spoletino, s'intrecciano elegantemente fra minuscole figurine che sorreggono i tralci pendenti dai racemi vestite da una corta tunica stretta alla vita, fra uccellini e quadrupedi d'ogni genere, in cui si sbizzarriva la fantasia del maestro, trattati con brio, carezzati da finissimi scalpelli. Questi ornati sono fra i più belli che abbiamo nell'Umbria con quelli del duomo e di S. Pietro di Spoleto. Un cordone che muove da terra a lato dei leoni divide l'archivolto dalla mostra esterna: è interrotto spesso da cornici anulari e fra queste si veggono scolpiti animali che si rincorrono, fantastici dragoni affrontati, un uomo seduto in cattedra in tutto simile al Redentore nella lunetta, e poi una ventina di figurine a due a due in atto di parlarsi, di stringersi la mano, a braccetto, abbracciati. Intorno a tutto il cordone gira la fascia esterna ornata di elegantissime volute che partono dalle fauci di un quadrupede, ed ogni voluta racchiude un fiore, un bocciolo o un uccello, e la stessa decorazione vediamo nell'intradosso della porta: il ramo principale che compone le volute non è tondo ma striato, e i fiori, le foglie, i pampini tutto è accuratamente eseguito, tormentato dallo scalpello, con una tecnica

(1) Questa singolare decorazione a modinature verticali e orizzontali che s'incontrano formando riquadri di diversa grandezza sulle superfici lisce della facciata, fu imitata in altre chiese, come a S. Giusto presso Bazzano nella provincia d'Aquila (BERTAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris, 1904, p. 540) e a S. Vincenzo e Anastasio ad Ascoli Piceno, che ha una facciata non finita divisa da cornici in tanti rettangoli uguali, con manifesta influenza della decorazione della Cattedrale di Assisi. Anche nei riquadri della chiesa di S. Pietro presso Spoleto ritroviamo un'influenza di Assisi, sebbene quelli siano molto più ornati.

originale che ritroviamo in un altro portale di Assisi, quello di S. Pietro, che noi riteniamo dello stesso autore. Una cornice sagomata che si fregia di foglioline sporgenti, di palmette e di fusarole, racchiude gli archivolti e i piedritti di questa porta.

Le laterali più piccole a un solo archivolto e architravate sono pure bellamente ornate, ed hanno i soliti leoni su cui poggiano gli stipiti (1). La decorazione di queste porte differisce essenzialmente dalla centrale: una serie di dischi tangenti, leggermente scodellati orna i piedritti, l' architrave e l' archivolto. In questi dischi sono scolpiti animali fantastici, bicipiti, pesci, rose, boccioli e, nella chiave dell' arco, una croce equilatera. La porta destra reca scolpiti nell'architrave i simboli dei quattro evangelisti e l'Agnello crucigero nel centro; sulla lunetta un vaso striato dove bevono due pavoni. La porta sinistra nella lunetta ha due leoni affrontati che pure bevono nel vaso, nell' architrave l'agnello simbolico, due aquile (2) e due rose. Porte originali, ornate sobriamente, con eleganza, da un artefice molto più abile nel riprodurre animali ed elementi decorativi che nel trattare la figura umana.

Una frangia di archetti pensili, sagomati, spartiti da lesene corona questo primo piano. Le arcature poggiano sopra una cornice ornata d'animali mostruosi a forte rilievo (3) e sorretta da mensole fregiate di teste animalesche e umane. Le arcate della galleria, alte circa un metro e mezzo sono cieche ad eccezione di otto sotto i rosoni, le quali sono a giorno ed hanno le colonnette binate. I capitelli, molto semplici sono corinzieschi, le colonnette a fusto liscio di marmo, alcune col collarino. Le arcature sopra le quattro lesene sono decorate da una lupa e da un lupo ad alto rilievo e da due vitelli uscenti.

S. RUFINO. — Rosone laterale sinistro (dall'interno).

Nel secondo piano si aprono i tre rosoni: i minori, tangenti la galleria sottostante, hanno forma di rota con i raggi riuniti ad archetti tondi. Il rosone centrale a tre cerchi concentrici ha nel centro una ruota, nel secondo giro un fregio a giorno e nel terzo una serie di arcatelle raggianti. Fra questo rosone e la galleria, in un incasso rettangolare del muro, tre figure a tutto tondo ritte sul dorso di animali sono in atto di sostenere con grande sforzo il rosone superiore (1).

Intorno a questo, poggianti su quattro mensole, stanno i simboli degli Evangelisti, il bue e il leone, di profilo, in basso, l'aquila e l'angelo in alto. Accostano questo rosone e gli altri minori alcune figure umane e bestiali ad altorilievo ed a tutto tondo, di cui qualcuna poggia sulla facciata solo per le quattro zampe (2). Tutte le porte e le finestre si aprono sull' asse delle singole navi.

---

(1) Questi animali sono tutti acefali: forse raffiguravano dragoni o grifi.

(2) Queste aquile di gusto araldico, con le ali spiegate e la testa volta di profilo, che si ripetono con tanta insistenza nelle volute, nell' abside, nell' architrave di questo edificio ed in altri sincroni della città, sono forse simbolo di ghibellinismo, e la figura seduta in trono che si vede nel cordone della porta centrale a destra, potrebbe raffigurare l' Imperatore. Cfr. FALOCI - PULIGNANI, *Una pagina d' arte Umbra,* Foligno, 1903, p. 26 e seg.

(3) Questa cornice verso sinistra è decorata da palmette, dentelli e listelli, per due metri circa, poi comincia la decorazione bestiale; un lupo (?), un altro lupo, un cervo, due quadrupedi riuniti per la testa, un drago (?), due draghi (?) uniti per la testa, un quadrupede a faccia umana, un lupo, un cervo, due galli affrontati, un gallo con coda di serpe, due quadrupedi riuniti da una testa umana, un drago a testa umana, due draghi affrontati, un cerbiatto, due piccoli draghi (?) affrontati ed altro cerbiatto, un quadrupede a testa umana, due draghi con le code intrecciate, un cervo, tre draghi a fila di cui uno a testa umana, due draghi uniti da una testa umana, due draghi a code intrecciate, due pavoni affrontati che bevono in un vaso (come nella lunetta della porta destra), altro gruppo simile, un drago innanzi a un vaso, due pavoni affrontati che bevono in un vaso, due draghi che bevono in un vaso, altro animale, e 70 cm. circa di cornice a palmette come a sinistra. E questa la più antica cornice a ornati bestiali nell' Umbria. Altre simili a Bevagna (1195), a S. Domenico in Narni (1150 circa), a Foligno (1201) e nella facciata della basilica di S. Francesco in Assisi, la più tarda.

(1) Queste cariatidi non sono uniche nell' Umbria chè le ritroviamo molto simili sotto il rosone centrale del duomo di Spoleto, un'altra sotto il rosone di S. Maria a val di Ponte a Cerreto (Spoleto). Sotto una bifora a sinistra di S. Pietro a Toscanella un bassorilievo rappresenta un uomo che sorregga la finestra.

(2) Ora sono cadute e solo si vedono le zampe attaccate al muro. Vedine alcuni resti nel cortiletto del pozzo a destra del duomo, sopra i capitelli. Ivi è anche una tavola di marmo che reca scolpito l'Agnello crucigero, scultura che decorava probabilmente il timpano della facciata.

L' INTERNO.

L'organismo architettonico interno, quale fu ideato da Giovanni da Gubbio, sussiste quasi intatto sotto i brutti restauri di Galeazzo Alessi (1571-1585), meno il presbiterio che fu deformato per innalzarvi su una goffa cupola. Oltre questa cupola che l'Alessi innalzò distruggendo l'antica a calotta e demolendo gli antichi piloni del coro, egli abbassò di molto l'altezza delle navi ricoprendole di volte. Ma con un attento esame sotto l'intonaco che ricopre i pilastri, sopra le volte del XVI sec. nelle tracce rimaste nei muri perimetrali, ritroveremo il vecchio duomo del XII sec.

La pianta della chiesa ha forma rettangolare, finita da un' abside centrale: è lunga circa 62 metri e larga circa 22. È divisa in tre navate da 9 arcate per parte che s' innalzano al disopra delle volte attuali, sorrette da piloni cruciformi rivestiti di buona cortina. La nave centrale è larga m. 8,65, e le laterali 5,50. Il presbiterio era sopraelevato m. 1,50 sul piano della chiesa, e profondo circa 16 m. (1), e vi si accedeva per una gradinata.

Il primo arco a destra e a sinistra entrando in chiesa ha una luce maggiore degli altri (larghi m. 8,70) ed è a tutto sesto. Salendo per la scaletta del campanile sopra le volte dell'Alessi, possiamo studiare la struttura dell' edificio primitivo. Le arcate delle navi, meno la prima, sono ogivali, ed hanno una saetta di m. 2,80 su un diametro di m. 5. La nave sinistra prende luce oltre che dal rosone da una serie di finestrelle rettangolari che s'aprivano all' altezza delle volte attuali sulla parete settentrionale, ora murate. È coperta da tetto, sorretto da archi ogivali che ricadono su peducci, di costruzione del XIII o del XIV secolo. In questa nave v'è un accenno ad un'impostatura di volta cilindrica, mentre nell'altra nave corrispondente non ve n'è traccia: forse le navi laterali, nell'edificio ideato da Giovanni da Gubbio, dovevano esser ricoperte da volte. La nave centrale alta m. 22 prendeva luce dal rosone e da una serie di finestre a doppio strombo, alte circa due metri e larghe cm. 45, che s'aprivano da ambo i lati al disopra delle arcate. Sopra il coro si incurvava una cupola a calotta sul piano quadrato dell'ultima campata: restano ancora due pennacchi a triangolo sferico ai lati della parte superiore dell' abside, su cui era impostata la cupola. Tutta la navata è coperta da tetto sorretto da archi ogivali (2). La nave destra è in tutto simile alla sinistra, ma non ha traccia di impostatura di volta. Sul muro longitudinale di questa nave, in corrispondenza con la quarta arcata si apre una porta architravata con doppio archivolto a mostre liscie. La cornice dell'estradosso a cinque listelli degradanti poggia su due animali, e in alto sopra l'arco v'è un grifo uscente. Questa porta benchè molto più semplice è nelle sue linee principali similissima a quella di S. Pietro di Assisi. Abbiamo detto che il presbiterio era sopraelevato: infatti nel vano che precede l'attuale sacrestia e che formava la testata della nave destra troviamo confitte nel muro due semicolonne su cui ricadevano le volte a vela e le cui basi, a m. 1,50 da terra indicano ancora l'altezza del presbiterio. Sopra questo vano ve n'è un altro ove pure vediamo due semicolonne in rispondenza con quelle del vano inferiore, e ciò ci assicura che l'ultima campata delle navi laterali era a due piani, formando nel coro una specie di matroneo.

La stessa disposizione si aveva nella nave sinistra, la cui testata è stata del tutto rifatta per costruirvi una nuova cappella, ma salendo sopra le volte di questa troviamo un vano ricoperto da affreschi che non potevano neppure esser veduti dal piano della chiesa, e ci confermano nell'idea che anche questa campata era divisa in due piani.

In questo vano si vedono interessanti affreschi del principio del XIII secolo in pessime condizioni, e del tutto sconosciuti agli studiosi (1). A sinistra della finestra della parte verso oriente v'è dipinta la Natività. La Madonna, ora acefala, campeggia grande nel centro, distesa su un letto: dietro lei in alto è la mangiatoia che ha forma di un trogolo, ove il bue e l'asino sono in adorazione: il trogolo, di sasso bianco, è vuoto, e il Bambino è in basso fra le mani dell' ostetrica che lo lava sopra un vaso. S. Giuseppe canuto, con la barba bianca, è seduto in disparte con la testa appoggiata alla mano destra ed il bastone nella sinistra. Sopra S. Giuseppe si vede un vecchio pastore con cappello a larghe tese additare ad un fanciullo il cielo, donde discende ad ali spiegate un angelo: fra il pastore e il fanciullo si leggono le parole:

ANVTIO VOBIS GAUDI
V MAGNV

In basso si leggono le parole dell' introito della messa della Vergine:

ENXAE PUERPERA (2)

(1) Salendo sopra le volte della sacristia attuale può vedersi il muro longitudinale esterno del presbiterio, che aggetta 20 cm. circa per la lunghezza di 16 metri sul muro restante della chiesa.

(2) Un restauro a spese del Capitolo fu fatto nel 1383. Forse appartengono a questo tempo gli archi ogivali che sorreggono il tetto.

(1) Ne fece un cenno l'ELISEI nell'opuscolo *Studio sulla cattedrale di S. Rufino* ecc., a p. 28. Ma non capì il soggetto, interpretò male le iscrizioni, e non seppe ascriverle a nessun tempo.

(2) « Salve, sancta parens, enixa puerpera regem, qui coelum terramque regit in saecula saeculorum, amen ».

Sull'arco della finestra scorgesi fra le nuvole una gran mano benedicente, simbolo dell'Eterno Padre. Le altre pitture sono tutte deperite, meno alcune immagini votive del XV sec. La Natività, i due santi che decoravano lo strombo della finestra, e gli altri affreschi deperiti a sinistra di questa possono ascriversi al principio del XIII secolo, circa al tempo in cui Gregorio IX consacrò l'altare (1228). È la solita rappresentazione della Natività, come la vediamo fino a tutto il XIII secolo: i colori sono scialbi, le facce e gli abiti lumeggiati in bianco.

I muri perimetrali sono ancora del secolo XII, quello a destra è in parte ricoperto da una costruzione moderna addossata al duomo, e dalla cappella del Sacramento, costruita nel 1541 ed ampliata nel 1663. L'abside esterno è semicircolare, diviso da quattro lesene rotonde tagliate orizzontalmente da due cornici: l'inferiore è sostenuta da mensoline con testate graffite a croci, foglie e nodi, la superiore con gocciolatoi e sorretta da archetti pensili poggianti su modiglioni ornati da aquile, teste d'animali, rosette ecc. Nel centro si apre una finestra arcuata con mostre scolpite rozzamente. Anche l'abside, ricoperta da cortina di pietra calcare bianca e rossa è molto simile a quello di S. Pietro della stessa città.

Il campanile che s'innalza maestoso a sinistra della basilica, basato sopra una costruzione imperiale a grandi blocchi di travertino, sporge un poco dalla linea della facciata. È ornato esternamente a ripiani con archetti e false arcature, e in alto, nella cella campanaria, da finestre spartite da colonnette tozze. Solo quest'ultima parte deve ascriversi alla costruzione di Giovanni da Gubbio, la parte inferiore della torre essendo stata costruita nel XI secolo. Una scala in muratura addossata alle pareti, sale nell'interno della torre — suddivisa in più piani — fino all'alta cella campanaria ove si aprono otto bifore, due per lato con svariati capitelli su cui girano gli archetti a doppia ghiera. Le scale prendono luce da piccoli oculi e feritoie.

Riepilogando: la costruzione di questo edificio mostra di essere stata interrotta, forse per la morte del maestro Giovanni. Le parti d'un getto del XII secolo sono: la facciata, meno il coronamento, i muri laterali, fin sopra le antiche finestre, l'abside, i pilastri e gli archi che dividono la chiesa in tre navi, i pennacchi che sorreggevano la cupola a calotta, e la parte superiore del campanile. Le parti aggiunte nel XIII sec. sono il coronamento della facciata, l'innalzamento delle mura laterali dalla finestra all'impostatura del tetto, e tutti gli archi trasversali che lo sorreggono.

Questo monumento segna un meraviglioso progresso nell'arte della costruzione e dell'ornamentazione dell'Umbria. Già fin dal 1140 Giovanni da Gubbio aveva ideato un edificio con le collaterali ricoperte da volte a cilindro: abolite le colonne per dar maggior sviluppo in altezza all'edificio e maggior solidità, le sostituisce con svelti pilastri cruciformi su cui girano gli archi a doppia ghiera, ed a questi dà il sesto ogivale; le navi laterali del presbiterio le divide in due piani arricchendo così il coro di un piccolo matroneo coperto da volte a crocera. Tutta la facciata ricopre di una decorazione originale, ricca, armoniosa, sincera nella sua rispondenza con l'interno, e dove le sagome ed i profili si fondono mirabilmente insieme. Affronta con audacia l'arduo problema della figura umana, ritraendola in piedi, seduta, di profilo, riproducendola a basso-rilievo e a tutto tondo, e riuscendo talvolta ad infonderle un soffio di vita. Nella decorazione dei portali negl'intrecci eleganti, nelle volute sinuose sarà appena sorpassato più tardi dalla gloriosa scuola di marmorari che lavorarono a Spoleto e a Narni, scuola di cui Giovanni da Gubbio può dirsi il fondatore.

UMBERTO GNOLI.

Note e notizie

Un importante affresco scoperto a Gubbio.

L'importanza è duplice, artistica e storica, ma assai maggiore sotto il primo rispetto che sotto il secondo. Ne è stato scopritore mons. Faloci-Pulignani, di cui riproduciamo una lettera in altra parte della Rivista. Rappresenta la Madonna di Loreto e si vuole di scuola giottesca, quindi non posteriore alla prima metà del sec. XIV. Lo stato di conservazione è buono, specialmente nella parte ov'è raffigurato il gruppo degli Angeli che trasportano a volo sul mare la Santa Casa.

È stato osservato che se, come dicono alcuni critici d'arte, l'affresco appartiene ai primi del trecento la quistione critica intorno alla tradizione della Santa Casa sarebbe del tutto spostata in favore della tradizione, non esistendo documenti anteriori alla leggenda quattrocentesca del Teramano, mentre la traslazione è fissata nel 1294. Ma, come accenna il Faloci, il nuovo documento non può avere tale portata. Il dissenso è sorto da parte del compianto dott. Lapponi anche sull'interpretazione del significato; ma ci sembrano invincibili gli argomenti addotti dal Faloci.

Ci auguriamo prossima un'illustrazione artistica dell'affresco, che ce ne determini il valore in modo preciso.

Altre scoperte d'affreschi.

Nel praticare l'apertura della parete sinistra sottostante all'orchestra della Chiesa di S. Maria Nuova in Perugia, per collocarvi le ossa di Braccio II, abbandonate in un ripostiglio attiguo alla sacrestia, fu scoperta una nicchia con decorazioni del quattrocento. Fatto un assaggio nella parete a destra, fu trovata un'altra nicchia simile alla precedente con decorazioni assai più belle dello Zuccari o della sua scuola.

È desiderio di molti che in questa seconda siano collocate le ossa dell'altro Braccio, il Fortebraccio, ora nel Museo dell'Università.

L'antico altare di Pistia.

Il nostro valoroso collaboratore, il cap. G. Bacile di Castiglione, ci comunica:

Bari, 22 novembre 1906.

Illustre Signor Direttore,

L'erudito articolo di Umberto Gnoli, « *Gli antichi altari dell' Umbria* », pubblicato nell'ultimo numero (ottobre 1905) dell'*Augusta Perusia*, mi ha richiamato alla mente un'antichissima cripta poco nota, che io ebbi occasione di osservare in uno dei luoghi più solitari dell' Umbria, ove mi recai nel 1902 per ragioni professionali.

È la cripta dell' ex-Chiesa di Pistia sull' altipiano di Colfiorito. Codesta piccola chiesa, che sorge solitaria sulla campagna deserta, già da tempo non è più aperta al culto: sino a quattro o cinque anni fa era data in fitto all' Amministrazione Militare per deposito di materiali. Non presenta nulla di notevole: ha una sola navata: le mura nude; un povero altare barocco. Il coro, ossia la parte dove sorge l' altare, è più alto del piano della navata di qualche metro: e vi si accede per una gradinata larga quanto la navata stessa. Questa disposizione, non rara nelle antiche chiese, fa naturalmente supporre che sotto il coro debba essere una cripta. Ed infatti, girando all' esterno, trovasi una porta, che dà in un sotterraneo, ingombro da legnami e fascine, donde, per un' altra piccola apertura, si arriva nella cripta. Ha pianta rettangolare di metri 6.80 per 4.40 circa: è coperta da volte a crociera sorrette da snelle colonnine, che hanno capitelli cubici di forma veramente arcaica, con abaco: ai quattro angoli della parte superiore prismatica dei capitelli stessi vedonsi alcuni accenni decorativi graffiti; reminiscenze di volute od altro.

L'aspetto complessivo del monumento, rozzo, ma di molto carattere, farebbe attribuire quest'opera all'XI o XII secolo. In fondo il muro della cripta forma un'abside; ma l'andamento e la struttura irregolare del muro rivelano che questo, crollato forse per vetustà, sia stato rifatto, non più secondo il tracciato antico ma su altro più ristretto; mentre l'antico dovea avere giro più largo, ad arco di circolo regolare, in guisa da dare all' abside lo spazio necessario per il rito sacro, spazio che ora manca.

Al centro dell' abside sta l' altare, e fu questo che richiamò tutta la mia attenzione, per la sua forma perfettamente simile a quella del noto altare della Chiesa di S. Angelo a Perugia. È composto infatti di un tronco di colonna del diametro di circa 50 centimetri, su cui posa un grosso lastrone quadrato di pietra: non mostra iscrizioni, nè segni, nè ornati di sorta.

L'orientamento della chiesa, e quindi della cripta, se mal non ricordo, è con l'abside a levante e la porta a ponente. In [illegible] cripta dovea avere pianta più vasta: poi con [illegible]ovrapposizione della nuova chiesa una parte delle sue colonne vennero abbattute.

In complesso a me parve un monumento di molta importanza archeologica. Prevedendo che non sarebbe stata per me cosa facile ritornare in luogo così remoto, volli prendere uno schizzo della pianta della cripta e qualche appunto, per serbarne memoria, e darne notizia ad altri quando se ne fosse presentata l'occasione. E l'occasione me la fornisce ora, dopo quattro anni, il dott. Umberto Gnoli, al quale mi è grato d'indicare l'antico ed ignorato altare della cripta di Pistia, meritevole, a parer mio, di esser compreso nel novero degli antichi altari dell' Umbria.

Mando queste brevi notizie e l' annesso schizzo all'*Augusta Perusia,* qualora si creda che possano riuscire di qualche interesse ed utilità agli studiosi: e mi auguro che l'autorevole Rivista, che cura *la difesa delle venerate reliquie della Storia e dell' Arte,* vorrà tener presente questa di cui qui ho parlato; la quale, ignorata, o dimenticata, rimane priva di ogni vigilanza ed esposta alle ingiurie del tempo e degli uomini. Ed a me pare invece che di considerazione e di venerazione sia meritevole.

Accolga, signor Direttore, l'espressione del mio ossequio e mi abbia

suo devotissimo
Ing. G. BACILE DI CASTIGLIONE
Capitano del Genio.

Il tetto del palazzo Trinci crollato.

Dopo quanto scrivemmo intorno allo storico palazzo, non ci siamo maravigliati d'apprendere quanto veniva scritto al *Giornale d' Italia* del 12 dicembre, dal corrispondente di Foligno:

« Questa mattina precipitava all' improvviso il tetto sovrastante alla cappella artistica, del palazzo Trinci, opera del Nelli. La volta ha trattenuto miracolosamente le macerie, che altrimenti avrebbero schiacciato e rovinato pregevolissime pitture. Non è questa la prima volta in cui simili fatti si verificano; tanto vero che si è dovuto puntellare anche il soffitto di Sisto V.

« In altra occasione a 24 ore di distanza dalla visita fatta da un ingegnere mandato dalla Intendenza di Finanza di Perugia, precipitava un'altra parte del soffitto, non ostante le assicurazioni di massima sicurezza e solidità date dal visitatore tecnico.

« Oggi ci troviamo di fronte ad un caso identico, giacchè nelle ultime ispezioni eseguite gl' ingegneri ebbero ad assicurare che non esisteva pericolo alcuno. E il caso di chiedere *Usque tandem...?*

« Sotto i crollanti soffitti passano la loro vita di lavoro il pretore ed i suoi impiegati, gli impiegati del registro, catasto, ipoteche, e spessi giorni anche gli avvocati esercenti in Foligno.

« Tante preziose vite sono così esposte ogni giorno a veri attacchi ».

Il medesimo corrispondente folignate nello stesso periodico (14 dicembre) riscriveva in data del 12 quanto segue:

« Ricevo questa lettera che mi affretto a comunicarvi:

« *Pregiatissimo Signore,*

« La di lei corrispondenza da Foligno pubblicata nel *Giornale d' Italia* di oggi stesso sul crollo del tetto coprente l'artistica cappella del palazzo Trinci, pecca di inesattezza e mi offre il destro di chiarire alcune circostanze, cioè: 1. che nel famoso storico soffitto di Sisto V si procede attualmente alla puntellatura di sostegno precisamente perchè se ne teme la caduta; 2. che nè in questa, nè in altre occasioni vennero date, a 24 ore di distanza da verifiche da ingegneri di finanza, assicurazioni o meno sulla stabilità dei tetti; 3. che il tetto della cappella Trinci non essendo praticabile non venne mai verificato anche per il fatto che la robusta volta sottostante dava ogni garanzia possibile; 4. infine che i soffitti coprenti gli uffici, senza essere in qualche parte perfetti, non sono per niente affatto crollanti e che le preziose vite di tanti impiegati sono sufficientemente tutelate da chi ha il dovere di sopraintendere alla stabilità del fabbricato e non vi ha bisogno di nessun grido d'allarme lanciato dai giornali.

« *Un ingegnere di Finanza* ».

« Per debito di cortesia vi trasmetto questa lettera, ricordando siccome anni or sono, all'improvviso, pochi minuti dopo il termine dell'udienza, crollò il soffitto dell'aula di questa Pretura, e che tutt'oggi per lo stato disastroso dei soffitti e più specialmente dei tetti del palazzo Trinci, nei giorni piovosi, l'acqua penetrando deturpa il celebre salone dei Giganti e rende quasi inabitabili il gabinetto del R. Pretore, l'ufficio di Cancelleria ecc. ecc. *Sed de hoc satis* ».

Noi non facciamo commenti perchè ci sembra veramente che basti.

frate Leone.

Schede e appunti bibliografici

Sul *monumento al card. Guglielmo de Braye nella chiesa di S. Domenico in Orvieto* l'ing. ENRICO PANICONI pubblica (Roma, 1906) un ampio e particolareggiato studio di ricostruzione, perchè l'insigne opera di Arnolfo di Cambio, non solo sorge ora in luogo diverso da quello in cui prima fu eretta, ma è stata anche malamente ricostruita e in più modeste proporzioni, o per economia, o per imperizia del ricostruttore, che sarebbe stato bene ricercare chi fosse. Molte parti sono state mal connesse e mal disposte; molte altre, non più messe in opera, si dispersero o si guastarono o furono utilizzate altrove. Ma queste per fortuna furono ricuperate e si conservano parte nel museo e parte nei magazzini dell'Opera del Duomo nella stessa città. Studiando accuratamente questi pezzi, senza troppo allontanarsi dalla forma presente del sarcofago, perchè la memoria o la tradizione avranno certamente guidato l'opera del ricostruttore, e cercando gli elementi mancanti, per mezzo del confronto col monumento ad Adriano V nella chiesa di S. Francesco in Viterbo e dei Cibori di S. Cecilia e di S. Paolo a Roma, che però sono opere d'altro genere, nonchè di qualche altro monumento fatto a imitazione di quello di Orvieto, come il Sarcofago di Benedetto XI, nella chiesa di S. Domenico a Perugia, che però (come è stato dimostrato in queste stesse colonne) ha subito esso pure qualche modificazione nel passare da un luogo all'altro, l'ing. Paniconi ha condotto con molto ingegno e molta perizia questo suo studio di ricomposizione, di cui egli stesso con lodevole cautela non afferma l'assoluta esattezza e certezza, poichè a cagione della mancanza di varie parti spesso si è dovuto lasciar guidare esclusivamente da considerazioni di stile, che possono anch'essere arbitrarie e soggettive, e di analogie, non sempre necessarie, con gli altri monumenti già ricordati. Ma se a questo lavoro, esposto ed analizzato in XXV grandi tavole, si può anche muovere più d'un'osservazione, certo è che su di esso deve richiamarsi l'attenzione del nostro Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, affinchè, come già s'è fatto pel monumento ad Adriano V in Viterbo, presto si restituisca all'antica forma e all'antico splendore anche questo di Orvieto, tanto più importante per grandiosità di concezione e per squisitezza di forme.

U.

Il BERTONI e il FALOCI, com'era da prevedersi, hanno nuovamente incrociato i fioretti circa l'attendibilità del biografo ufficiale di S. Francesco. Il primo (*Giorn. d'I.*, 3 ag. '06) osserva che l'ironia della domanda se *san Francesco è esistito* rivolta dal d'Alençon al Tamassia e ripetuta dal Faloci fa torto ai due valorosi studiosi di S. Francesco, perchè a nessuno s'è mai presentata seriamente un'assurdità tale, e la critica ha il diritto di controllo sulle biografie ufficiali del Celanese. Alla richiesta delle prove schiaccianti, il B. risponde con la tesi del Tamassia e nuovi argomenti. Viceversa difende l'autenticità dello *Speculum* che il Faloci impugna perchè la figura del Santo ne esce sminuita, e dichiara di ritener autentica anche la *Legenda*, derivata dalla medesima fonte dello *Speculum*, e invano oppugnata dall'Ortroy, come il Sabatier ha dimostrato (*Revue historique*, LXXV, 177). Finisce come aveva cominciato affermando la piena imparzialità e obbiettività dei *nuovi critici senza cuore* nello studio della questione francescana.

Il FALOCI (nel med. *Giorn.*, 4 ag.) con altrettanta cortesia, ricorda le confutazioni del D'Alençon e sue al libro del Tamassia. — Il Celanese non ha copiato nè mutato: ha usato lo stile e le formule letterarie del tempo. — Torna a negare che siasi ottenuta la dimostrazione che un solo fatto prodigioso o no che fu attribuito a S. Francesco, non gli sia appartenuto. Quanto ai miracoli ripete che « il miracolo è un fatto sperimentale da non gli si credere, se non è dimostrato ». Dello *Speculum* gli basta che il B. abbia riconosciuto che non tutto è attendibile; il che lo mette in una condizione d'inferiorità rispetto al Celanese. Tacque della *Legenda*, già da lui edita e diffusa prima che il Sabatier ne oppugnasse contro l'Ortroy l'autenticità, perchè i cardini delle due scuole sono ora il *Celanese* e lo *Speculum*. Rivendica anche pei *vecchi* critici l'imparzialità e l'obiettività che affermano per sè i *nuovi*.

Ci si dice che il Sabatier presto farà sentire la sua voce autorevole sull'ardente questione: ne affrettiamo col desiderio lo squillo.

In *Giorn. st. d. lett. it.* (XXIV, 142-3) U. COSMO pubblica un'importante *Rassegna francescana* di cui non possiamo che dare il sommario. — « *Bibl. franc. m. ae.*, vol. 4. — H. Boehmer, *Analekten zur Gesch. des Fr. v. A.* — P. Ubald d'Alençon, *Les opusc. de St. Fr. d'A.* — F. Paschal Robinson, *The Writings of st. Fr. of. A.* — N. Tamassia, *S. Fr. d'A. e la sua leggenda.* — W. Goetz, *Die Quellen zur Gesch. des hl. Fr. v. A.* — *S. Fr. Ass. Vita et Miracula additis opusc. liturg., auct.* Fr. Thoma de Celano... *rec.* p. Ed. Alenconiensis. — *St. Fr. of. A. according to Br.* Thomas of Celano *by the rev.* H. G. Rosedale. — *La legg. ant., nuova fonte biogr. di S. Fr. d'A. tratta da un cod. vat. e pubbl. da* S. Minocchi. — G. Garavani, *Il Floretum di Ugolino da Montegiorgio e i Fioretti di S. Fr.* — *St. Fr. of. A., his times, life and worcks.* by W. I. Knox Little. — Fr. Tarducci, *Vita di S. Fr. d'A.* — L. de Kerval, *S. Ant. de Padua, Vitae duae quarum altera hucusque inedita.* — L. Lemmens, *Fragmenta franc.* — *Bibl. franc. Schol. m. ae*, voll. 1, 3, 4.

Il dott. GINO GINANNESCHI scrive al *Giorn. d'It.* (13 luglio '06) una lettera per affermare che « del contrasto tra la concezione francescana lasciataci da Dante e quella che ci ha fornito Paolo Sabatier », di cui aveva trattato in *Studium* il sig. BERNARDINO CIARABALLI, egli aveva parlato già ampiamente nel natale 1904 in una conferenza tenuta a Montalcino sul tema: *La formazione storica del movimento francescano*, e che doveva ripetere nel giugno scorso a Siena come introduzione d'un ciclo completo intorno al fenomeno francescano e l'eresia.

Un largo e ben vagliato contributo agli studi francescani reca l'ottimo *Bullettino critico di cose francescane* diretto dal nostro valoroso e caro amico LUIGI SUTTINA, nei *quaderni vij-xij* (luglio-decembre 1905) dell'*Anno j*. Per necessità di spazio siamo costretti a darne solamente il sommario, che ci dispensa dal far cenno separato di varie pubblicazioni d'indole francescana, di cui fin qui non tenemmo parola, avvertendo che nella *Cronaca* e nelle *Noterelle* del *Bull.* medesimo sono da spigolare altre importanti notizie:

Comunicazioni ed Appunti. — *Luigi Suttina,* Un ignoto frammento manoscritto della « Commedia » di Dante. — *Léon de Kerval,* Les sources de l'histoire de saint François d'Assise (Suite). — *Paolo Savj Lopez,* Tre capitoli dimenticati dei « Fioretti » di S. Francesco. — *Lodovico Frati,* Testo dialettale veneto della vita della Beata Vergine Maria. — *Paolo Guerrini,* Intorno a fra' Bonaventura da Iseo. — *Luigi Suttina,* I manoscritti francescani della regia Biblioteca Universitaria di Padova. — *Luigi Suttina,* Un sonetto sacro del primo Trecento. — *Giovanni Fabris,* Il più antico laudario veneto.

Rassegna Bibliografica. — *Umberto Cosmo,* S. Minocchi, La leggenda antica, nuova fonte biografica di S. Francesco d'Assisi.

Bullettino Bibliografico. — Si parla di: Nouvelles traductions des Opuscules de S. François; Una silloge ignota di laudi sacre; Un laudario della compagnia di Santa Croce d'Urbino; Laude inedite del secolo XIII; Rime antiche senesi trovate da E. Molteni; Tre laudi drammatiche umbre del secolo XIV; Franciscan Legends in Italian Art; The seraphic Keepsake; Gubbio; Ste. Douceline; Liber orationum beati Laurentii Loricati, monachi Sublacensis; Rinascenza francescana; Initia operum latinorum quae saeculis xiii . xiv . xv . attribuuntur; Geschichte der wissenschaftlichen Studien im Franziskanerorden; Dicta beati Aegidii Assisiensis sec. codices mss. emendata; Stimulus Amoris Fr. Jacobi Mediolanensis — Canticum Pauperis Fr. Johannis Peckam; Feo Belcari e la sua Vita del Beato Colombini; Voragine as a Preacher; Des origines de l'église de la Portioncule et de ses diverses dénominations; L'Immaculée Conception et les traditions franciscaines; Due aneddoti, due età nella storia e nella vita di Pisa; La poesia popolare italiana; La littérature française au moyen-âge; Jacopones Marienminne; Bullarium Franciscanum; Speculum B. Mariae Virginis; « Fioretti di san Francesco »; Le Vele d'Assisi; L'évolution et le développement du merveilleux dans les légendes de S. Antoine de Padoue; Notizie e documenti per comprovare la genealogia di S. Francesco d'Assisi; Un drappo prezioso del sec. XIII nella basilica di S. Francesco d'Assisi; Un avorio francese del Trecento nel tesoro della basilica di S. Francesco in Assisi; Il paliotto di Sisto IV nella basilica d'Assisi, disegnato da Antonio Pollajolo; Per la storia di una lauda.

Cronaca. — Société des Études franciscaines de la Grande Bretagne. — Noterelle. — Necrologie.

Segnaliamo l'importante *Inventario dell'antica biblioteca del Sacro Convento di S. Francesco in Assisi compilato nel 1381 e pubblicato con note illustrative e con raffronto ai codici esistenti nella Comunale della stessa città* (Assisi, Tip. Metastasio, 1906) per cura del Bibliotecario prof. Leto Alessandri, sotto gli auspici della *Società Internazionale di studi francescani d'Assisi,* che nel suo *Bollettino* ha reso conto de' suoi notevoli lavori e del suo crescente sviluppo.

L'editore Dolphin di Philadelphia ha pubblicato: *The Golden Sayings of Blessed Brother Giles* [frate Egidio] - Newly Translated into English by the Rev. Pascal Robinson O. F. M. Il volume è ricco di note illustrative, di una bibliografia e di belle fotoincisioni.

Nell' *Illustratore fiorentino* (del 1907) G. Sordini parla di *Piero de' Medici e Pierleone Leoni* da Spoleto (Estr. Tip. Domenicana, 1906), dimostrando con un documento inoppugnabile che il famoso medico e amico di Lorenzo, trovato annegato nel pozzo di una fattoria dei Martelli, a S. Gervasio, la mattina seguente alla morte del Magnifico, lungi dall'essersi suicidato, come volle la tradizione fin qui avvalorata, fu invece ucciso, se non per ordine, certo col consenso di Piero de' Medici nel cui « animo debole ed angusto... si dovette fare strada un sentimento di rancore. . contro il famoso medico spoletino,... rancore alimentato forse dalla volgare accusa di stregoneria data a Pierleone, e forse anche dalla invidia professionale ». Il documento è il codice capponiano vaticano n. 178, *Annali manoscritti di Ser Francesco Mugnoni da Trevi,* che, anche per le molte interessanti notizie che contiene di costume e d'altro, meriterebbe d'essere ampiamente pubblicato.

Sulla recente scoperta dell'affresco di Gubbio che si riconnette al noto dibattito intorno la tradizione della Santa Casa di Loreto, crediamo opportuno ripubblicare dal *Giornale d'Italia* del 2 dicembre 1906, la importante lettera che mons. Faloci-Pulignani diresse al Direttore di quel periodico:

Foligno, 30 novembre 1906.

« *Preg.mo Sig. Direttore,*

« Ho lette con attenzione le dotte osservazioni fatte dal chiarissimo dott. Lapponi sull'affresco di Gubbio, del quale mi pare si esageri la importanza, poichè non sarà sul valore di esso che i contradittori della Santa Casa di Loreto si daranno per vinti, nè sarà sulla eliminazione di esso che i fautori della tradizione rimarranno sconfitti. Chiamato in causa una seconda volta, prima di avere esposte le ragioni mie, mi consenta una breve risposta, affinchè non venga equivocato sulla interpretazione del mio silenzio.

« La piccola questione si riduce a questi termini. Io, il giorno 1 del corrente mese, affermai, *riserbandomi di dimostrarlo,* che lo affresco di Gubbio « *non può che attribuirsi alla Madonna di Loreto* » (Vedi *Giornale d'Italia* del 3 novembre). L'illustre dott. Lapponi afferma invece che l'argomento di quel dipinto rappresenta « *semplicemente e indubitatamente la celebre visione di S. Francesco, detta delle Rose* » (Vedi *Giornale d'Italia* di oggi, e *Rassegna Gregoriana,* fascicolo 11-12, colonne 541-548).

« Chi ha ragione?

« Il lettore non può far da giudice, perchè se conosce le considerazioni del dott. Lapponi, non conosce le mie. Nè qui io sono ad esporle, limitandomi a dirne quel tanto che può bastare alla maggior parte dei lettori, per conoscere di che si tratta.

« Osservo intanto che le riproduzioni grafiche pubblicate dall'illustre dottore nella *Rassegna Gregoriana,* lasciano qualche punto incerto, poichè: 1° rappresentano un *frammento* solo, e non il *tutto* grandioso dell'affresco di Gubbio; 2° una di tali riproduzioni, quella che dovrebbe essere la più completa, mi sembra tolta da un disegno *fatto a mano,* e non riprodotta *dal vero;* 3° quando io mi recai a visitare l'affresco, questo aveva delle parti coperte ancora dalla calce, che sono oggi scoperte; 4° le due iscrizioni gotiche frammentarie, una rossa e una nera, che stanno a piè dell'affresco, non sono ancora pubblicate. Il critico severo, prima di conchiudere, non può rinunciare alla conoscenza esatta ed allo studio di questi elementi che oggi mancano, l'esame dei quali può riserbare a tutti delle sorprese.

« Premesso questo, io credo poter confermare, malgrado le opposizioni contrarie del chiarissimo dott. Lapponi, che l'affresco di Gubbio si riferisce alla leggenda Loretana, e mi fondo sopra questa riflessione chiarissima: la casa che forma il soggetto del dipinto non poggia affatto per terra, ma è sostenuta, in modo non equivoco, dalle mani degli angeli. O i miei occhi non vedono più, o ivi è un angelo che allarga le braccia, e sottopone le palme aperte agli angoli anteriori della casa stessa, per sostenerla. O i miei occhi non vedono

più, o ivi è un secondo angelo che vola e sorregge colla destra l'arco della porta aperta. O i miei occhi non vedono più, o ivi l'angolo sinistro della facciata ricopre la spalla sinistra di un terzo angelo il cui fianco sottostante resta col suo paludamento perfettamente visibile sotto la casa, la quale, se scendesse fino alla terra, dovrebbe coprirlo. Questo fatto, di una casa sorretta dagli angeli, con un campaniletto sopra il timpano, proprio come è stata sempre dipinta la Santa Casa di Loreto (vedasi l'affresco di Atri), mi ha persuaso che qui si tratti di Loreto, e non altro che di Loreto.

« Il riferire questo affresco alla leggenda della Porziuncola, è una scoperta ingegnosa, ma ha contro di sè la difficoltà insormontabile della *casa portata per aria dagli angeli*. E poi, i pittori umbri del XV e XVI secolo, hanno spesso riprodotto in una serie di affreschi la storia della Porziuncola; sono stati sempre concordi e conformi nel rappresentarla, ma neppure uno ha mai tentato di rappresentare la scena come ha fatto il pittore di Gubbio. A voler concedere anche la spiegazione proposta, la circostanza della *casa portata per aria dagli angeli*, la elimina affatto.

« Ma si dirà: come entra in un chiostro francescano la leggenda di Loreto? Che ha da vedere S. Francesco colla Santa Casa? Anzitutto osservo, che il non saper spiegare la presenza di un dipinto in un dato luogo, nulla toglie alla interpretazione di esso, allorchè questa salta fuori evidente, da caratteristiche certe e sicure. Ma poi la ragione c'è. Esiste assai vetusta una tradizione francescana, confermata da pitture, da incisioni, raccontata in prosa e in versi, secondo la quale il Santo di Assisi avrebbe avuta una importante visione sulla S. Casa di Nazaret. Io non mi indugio qui a dimostrare se è vero o no che il Santo abbia avuta questa visione: dico che questa antica tradizione esiste e spiega naturalmente la presenza di questa pittura in un chiostro francescano, dove troviamo forse l'anello più antico della tradizione stessa.

« Poichè il chiarissimo dott. Lapponi ha parlato di Porziuncola, io mi permetto — anche per rallietare l'animo dei devoti con una previsione generale — evocare un aneddoto della vita del Grande Poverello. Allorchè questi ottenne dal Papa la celebre indulgenza della Porziuncola, non si curò della burocrazia che voleva Bolle di cartapecora e registri di Cancelleria. Al Papa, che lo metteva in guardia contro la sua soverchia buona fede, il Santo rispose che gli bastava la sua parola: « *Si opus Dei est*, egli concluse, *ipse opus suum habet manifestare* ». Ed ebbe ragione. Lo studio dei critici lauretani, per quanto apparentemente sovversivi, non ci deve preoccupare. Riconosciamo il loro ingegno, riconosciamo la loro santa intenzione di cercare la verità, facilitando con tale ricerca il ritorno a Roma dei Fratelli separati. Ma in quanto a quelli che credono alla tradizione lauretana, riposino tranquilli e cooperino a tale ricerca, persuasi come S. Francesco, che, anche sul fatto di Loreto: « *si opus Dei est ipse opus suum habet manifestare* ».

« Gradisca, egregio Signore, gli attestati del mio profondo rispetto.

« *Suo dev.mo servo*
« D. M. FALOCI-PULIGNANI ».

Ci sembra prezzo dell'opera, oltre che doveroso, far seguire questa lettera dalla risposta del compianto archiatra, pubblicata purtroppo postuma dalla famiglia nel medesimo periodico del 12 dicembre:

« Roma, 3 dicembre 1906.

« *Egregio signor Direttore*
del « Giornale d'Italia ».

« Discutendo sull'affresco di Gubbio io non ho inteso nè di patrocinare nè di combattere la veneranda tradizione della traslazione della S. Casa di Nazaret. Ma mi sono proposto di dire la mia modesta opinione su quel dipinto. Altri ha pronunciato il suo giudizio e in parte ne ha detto e in parte ne dirà i motivi. Io alla mia volta ho enunciato le mie idee ed ho sommariamente esposto i miei argomenti. A suo tempo i competenti e gli imparziali decideranno da qual parte stia la ragione.

« I *clichés* da me riportati nella *Rassegna Gregoriana* riproducono esattamente le fotografie che potei avere parecchi anni or sono, nel 1895, quando il dipinto era meglio conservato. Se il disegno può aver subito qualche lieve ritocco, da nessuno ordinato o voluto, certo quel ritocco non può essersi spinto fino alla falsificazione e alla alterazione: tanto più che allora quasi nessuno e molto meno il fotografo conosceva la mèta delle mie indagini. Quei miei disegni per ciò sono ora preziosi, come potrebbe esserlo una buona incisione di trent'anni fa; e se la sorpresa non ci regala anche qui qualche cosa di nuovo, essi resteranno un importante ricordo di ciò che era una volta l'affresco eugubino.

« Se studi spassionati, diligenti e severi potranno del resto dimostrare: 1. che il dipinto di Gubbio si riferisce realmente alla S. Casa di Nazaret, e, 2. che il dipinto stesso è di poco anteriore al 1400, nessuno sarà più contento di me, che studio sempre per conoscere la verità, che sono nato e cresciuto nel cuore delle Marche, e che ho vissuto a lungo nella simpatica cittadina di Loreto, a cui mi legano soavi ricordi di famiglia e di amicizia.

« Ringraziandola di tutto cuore per l'ospitalità che spero vorrà concedere a questa mia, con devota osservanza me Le professo

sempre suo aff.mo
Prof. GIUSEPPE LAPPONI
Archiatra pontificio.

G. FRIZZONI in preziosi *Appunti critici intorno alle opere di pittura delle Scuole italiane nella Galleria del Louvre* (*L'Arte*, IX, 6) rivendica al Perugino la mirabile tavoletta dell'*Apollo e Marsia*, ivi data come opera di Raffaello, sotto il cui nome fu ceduta dal Monis Moore nel 1883 alla celebre Galleria per 200,000 franchi. Le rettifiche riguardano anche poche altre opere umbre.

È stato molto lodato per la somma diligenza adoperata nel raccogliere quante più notizie si potevano, il volumetto pubblicato a Sanseverino Marche (Tip. Fr. Taddei, 1906) dal FELICIANGELI, *sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino, pittore del secolo decimoquinto*. Ma all'*Arte* (IX, 6) sembra molto contestabile la derivazione dal Boccati di Matteo da Gualdo.

U. FRITTELLI, in *Rivista Marchigiana illustrata* I, 11) offre la notizia di un devoto *Pellegrinaggio a Loreto nel 1606* compiuto da due ragguardevoli cittadini di Perugia, traendola da un piccolo codice autografo di un certo Fabrizio Ballerini, oggi posseduto dal prof. P. Tommasini Mattiucci. I pellegrini, Damiano e Fabrizio Ballerini, nell'andare, andarono a piedi, « sebbene menai la cavalla »; nel tornare entrambi a cavallo, perchè un cav. Ansidei, che si trovava nella rocca d'Ancona, diede loro una sua cavalla da riportare a Perugia. Nell'andare il viaggio fu da Foligno, Macerata e Racanati e da Racanati alla S. Casa . . . . « Il ritorno fu da Sciròlo, Ancona, Iegie, Fabriano e Fossato; e da Iegie al Pianello è strada cattiva, pessima e infame, et io corsi gran periculo a precipitarmi su una valle, essendo spaventata la cavalla dal fracasso de una pietra gettata dalla cima de un monte non so da chi . . . . ».

frate Leone.

Cronache dell' Esposizione
d'Antica Arte Umbra

Le autorizzazioni del Governo. — È stato spedito al Ministero dell'Istruzione il catalogo degli oggetti sottoposti alla sua tutela, per i quali è necessario, da parte del Ministero stesso, il permesso di remozione. Il Comitato nutre viva fiducia che il desiderato permesso venga sollecitamente accordato ed, appena ottenutolo, inizierà le pratiche necessarie per avere quello del Ministero del Culto, dal quale dipendono gli episcopi, le parrocchie e le cappellanie. Sappiamo intanto che dalla Minerva è venuta già una parola altamente rassicuratrice, quella di S. E. l'on. Ciuffelli, il quale dichiara di esser pronto a favorire per quanto potrà la nobile iniziativa del Comitato.

La scultura. — È l'arte che poco fiorì nel nostro popolo, tutto compreso della vaghezza del colore ed alieno, anche nel dipingere, dalla vigoria della modellatura e dei piani. Specialmente per la grande scultura l'Umbria non ha molti nomi di antichi maestri da accampare, se si eccettuino Vincenzo Danti ed Ippolito Scalza. Del primo Perugia ha soltanto la mirabile statua di Papa Giulio, mentre Firenze conserva nel Museo Nazionale la colossale figura di Cosimo dei Medici, il gruppo dell'Onore che vince l'Inganno, il bassorilievo del serpente di bronzo nel deserto ed un maraviglioso sportello a scomparti. Dello Scalza tutti conoscono la bella Pietà nel Duomo della sua Orvieto. Il Comitato procura di ottenere i gessi delle migliori opere fiorentine del Danti e spera di ottenere dall'Accademia di Belle Arti di Perugia, alla quale il Danti donò le riproduzioni delle divine figure scolpite dal Buonarroti sulle tombe medicee, un concorso adeguato a sostenere la spesa necessaria; al nostro artistico Istituto rimarrebbero poi quei gessi a memoria del valore del Danti, che ne fu così benemerito. Il Ministero dell'Istruzione è stato poi officialmente pregato a far eseguire a sue spese il calco del gruppo dello Scalza, destinandolo, dopo averlo concesso alla Mostra, a qualche Museo e Accademia dello Stato; la domanda è stata presa in esame e ci auguriamo venga generosamente sodisfatta. Così i visitatori della Mostra potranno ammirare almeno riprodotte le più delle opere dei nostri rari scultori antichi, che sarebbe veramente deplorevole non avessero altrimenti a figurare alla nostra Esposizione.

La pubblicità. — Tra pochi giorni saranno consegnati al Comitato i manifesti-réclame eseguiti dallo stabilimento Gambi di Firenze, e le cartoline commemorative edite dalla Società Italiana d'Arti Grafiche di Bergamo. Ambedue le Case hanno con vero intelletto d'arte riprodotto il bel lavoro del Giancarli; e così la Mostra avrà una réclame che convenga artisticamente alla sua indole ed al suo scopo.

L'opera dei Sotto-Comitati. — Sono giunti i cataloghi redatti in apposite schede da vari Sotto-Comitati locali; ricordiamo quelli di Spello, Rieti, Cascia, Umbertide, Gubbio, Bastia, Magione, Deruta, Norcia e Passignano.

Il Comitato ordinatore spera nel sollecito invio degli altri che ancora si desiderano e fa appello alla solerzia dei signori componenti per essere aiutato validamente in questa parte importantissima dei lavori preparatori, indispensabile per la compilazione del Catalogo Generale, che sarà senza dubbio il più completo ed esatto indice delle opere e degli oggetti d'importanza artistica esistenti nella nostra regione.

Riordinamento della Pinacoteca. — Procedono i lavori di addobbo delle sale, le cui pareti saranno coperte con stoffe adatte a porre in maggiore rilievo le tavole e le tele. Si sta ricostruendo il polittico di Fiorenzo e speriamo si faccia altrettanto per quello dell'Angelico e per le tavolette con la vita di S. Bernardino, attribuite a Fiorenzo. Nella Cappella Decemvirale procede alacremente la bella opera del nuovo soffitto a lacunari, mentre il cav. Venceslao Moretti lavora con la nota perizia al restauro degli antichi seggi, che verranno rimessi in opera dopo tanti anni d'ingiusta relegazione. Speriamo che il riordinamento risponda a pieno alle esigenze dei tempi ed alla giusta aspettativa degli studiosi.

Quello che verrà alla Mostra. — Il Comitato ha con febbrile attività proceduto all'opera molteplice e laboriosa di richiesta degli oggetti desiderati, rimovendo gli ostacoli di vario genere sorti ad impedire il permesso di cessione da parte degli enti proprietari e dei custodi degli oggetti stessi. Le garanzie offerte finiscono generalmente col vincere le renitenze più ostinate e si può fin d'ora essere sicuri che le opere inviate alla Mostra saranno per numero e per importanza tali da soddisfare altamente anche le aspettative più esigenti.

La Mostra e la Repubblica di S. Marino. — Segnaliamo ai nostri lettori il nobile esempio dato dalla gloriosa Repubblica, il cui Governo ha con entusiasmo corrisposto all'invito rivoltogli, accordando generosamente i dipinti di Bernardino di Mariotto e di Nicolò Alunno conservati in quella chiesa di S. Francesco. Il Comitato si sente altamente onorato della cortese condiscendenza, che rivela l'amore che quella libera terra nutre per l'arte e per le sue nobili tradizioni.

Paleografia, miniatura e tipografia - Legature - Statuti. — Si è costituita e ha già incominciato i suoi lavori la Commissione incaricata di raccogliere e ordinare le carte ed i manoscritti notevoli dal lato paleografico o adorni di miniature, le quali siano di origine umbra o all'arte nostra si colleghino, nonchè i libri a stampa che abbiano veduto la luce nell'Umbria durante il secolo XV o valgano a provare, se dei secoli successivi, come l'arte tipografica fiorì nella nostra regione.

È altresì intendimento della Commissione che sieno esposti anche i volumi meritevoli di speciale considerazione per le loro legature, siano queste dovute ad artefici umbri, o ci serbino in qualche modo il ricordo di città, di corporazioni, di famiglie, di personaggi e di avvenimenti umbri.

Inoltre si avrebbe in animo di presentare agli studiosi della nostra storia e della nostra arte una raccolta quanto più è possibile completa degli Statuti dei nostri Comuni e di quei Collegi delle arti, che tanta parte ebbero nella vita de' nostri padri.

Se ai voti e agl'intendimenti corrisponderà, come si spera, il resultato, ognun vede quanta importanza e che nota di varietà e d'interesse apporterà alla Mostra questa Sezione.

Blasi Rinaldo — *Gerente responsabile.*

Perugia — *Unione Tipografica Cooperativa.*

INDICE

Articoli e Studi.

Note e notizie.

Schede e appunti bibliografici.

Cronache dell' Esposizione

d'Antica Arte Umbra.

Sono già stati pubblicati N. 18 soggetti della Collezione Cartoline Storico-Artistiche « AVGVSTA PERVSIA » che ai signori abbonati si cedono al prezzo eccezionale di centesimi 90 in Italia e lire 1 all'Estero franco di porto e raccomandate.

Indirizzare cartolina vaglia all'Amministrazione presso l'*Unione Tipografica Cooperativa* in Perugia (Palazzo Provinciale).

Non si darà corso alle commissioni prive del relativo importo.

AVGVSTA PERVSIA

Rivista di Topografia, Arte e Costume dell' Umbria

Diretta da Ciro Trabalza

Si pubblica una volta al mese in fascicolo di 16 pagine illustrate

Condizioni d'abbonamento: Per un anno, in Italia, **L. 6** — per l'Estero, **L. 7.50.** — Un numero separato **cent. 60.** — ***Direzione:*** Villino Montesperelli, fuori P. S. Angelo. — ***Amministrazione:*** Unione Tipografica Cooperativa, Perugia.

Augusta Perusia è la prima rivista che sorge con carattere *esclusivamente umbro*, si propone d'illustrare con indagini nuove, rigore di metodo e genialità, la *vita* della regione umbra, quale si espresse nella forma delle città e de' castelli, ne' monumenti artistici, nel costume, rievocando avvenimenti, figure e aneddoti storici, rintracciando correnti d'idee, ricostruendo usi e abitudini, raccogliendo leggende e canti popolari; curerà la difesa delle venerate reliquie della storia e dell'arte; darà notizia delle pubblicazioni che riguardino gli argomenti da lei trattati; mirerà, insomma, a diffondere tra il popolo la cultura storica e artistica, e a dargli la coscienza delle sue virtù e del suo genio.

Vi collaboreranno le persone più colte e competenti della regione e molti studiosi di altre parti d'Italia e di fuori.